

# جہانِ غالب

9



# جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمید

جلد: پنجم      شمارہ: 9

نگراں

خوبہ حسن ثانی نظامی

مدیر

ڈاکٹر عقیل احمد

غالب اکیڈمی، ہستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی

# جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد: پنجم شماره: 9 دسمبر 2009 تا مئی 2010ء

قیمت فی شماره: 20/- روپے

قیمت سالانہ: 40/- روپے

ڈاک سے: 50/- روپے

کپوزنگ: شاداب حسین، 2299۔ جمعہ موم گران، بازار چٹلی قبر، ترکمان گیٹ، دلی۔ 06

طابع و ناشر

ڈاکٹر عقیل احمد

سکریٹری: غالب اکیڈمی

بہتی حضرت نظام الدین، نئی دہلی۔ 110013

فون نمبر: 23451098

ای میل: ghalibacademy@rediffmail.com

ویب سائٹ: www.ghalibacademy.org

پرعزہ، پبلشر ڈاکٹر عقیل احمد نے غالب اکیڈمی کی طرف سے ایم آر پرنٹرس 2816 گلی گڑھیا، دریا منج، نئی دہلی سے چھپوا کر غالب اکیڈمی 168/1 بہتی حضرت نظام الدین، نئی دہلی 13 سے شائع کیا۔ ایڈیٹر: عقیل احمد

## فہرست

5	ایڈیٹر	اس شمارے میں
7	پروفیسر فکیل الرحمن	کلاسیکی روایات کا عراقی، مرزا غالب اور بیدل
		..... ایک جمالی مسئلہ
39	عقار الدین احمد	نظاں بے خبر میں غالب کا ذکر
52	پروفیسر حنیف نقوی	حکیم سید احمد حسن موروثی
59	ڈاکٹر محمد علی صدیقی	غالب اور آج کا شعور
78	ڈاکٹر حسن عباس	مرزا غالب اور خادم برداری
82	ڈاکٹر عظیم مبانویدی	مطالعہ غالب
89	نعیم احمد صدیقی	غالب کے خطوط پر تنقیدی جائزہ
		○ آپ کا خط
99	مسعود احمد برکاتی	قابلِ فخر شخصیت: حکیم عبدالحمید
102	شاداب حسین	○ کتابوں کی باتیں
108		○ ادبی سرگرمیاں



## اس شمارے میں

جہان غالب کا نوواں شمارہ پیش خدمت ہے۔ اس شمارے کا پہلا مضمون پروفیسر کلیل الرحمن کا مضمون نکاسی روایت کا عرفان، مرزا غالب اور بیدل ایک جماعتی مسئلہ ہے۔ پروفیسر کلیل الرحمن فن پارے کو جمالیاتی نقطہ نظر سے پرکھنے کے ماہر ہیں۔ وہ جہان غالب کے لئے اکثر کوئی نہ کوئی مضمون عنایت فرماتے ہیں۔ پروفیسر کلیل الرحمن نے اپنے مضمون میں بیدل اور غالب کے ذہنی اور جذباتی رشتے کو جمالیاتی مسئلہ سمجھ کر غالب اور بیدل کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اپنے مضمون کی ابتدا میں لکھتے ہیں:

”بیدل، غالب کے ہاٹن میں ایک سرخوشی کی حیثیت رکھتے ہیں، غالب کے ہاٹن میں وہ محض

ایک شاعر نہیں بلکہ جمالیاتی، تجربوں ان تجربوں کے آہنگ اور استعاروں اور علامتوں کی ایک

دنیا بھی ہیں اس بڑے شاعر کے تجربوں کا رشتہ غالب کے حسی تجربوں سے بڑا گہرا ہے۔“

دوسرا مضمون ڈاکٹر حفیظ الرحمن احمد کا ”نفاں بے خبر میں غالب کا ذکر“ ہے، غلام غوث بے خبر کا تعلق

بنارس سے تھا۔ آپ غالب کے دوست اور معاصر تھے دونوں میں خط و کتابت تھی۔ خواجہ غلام غوث بے خبر

کی کئی تصانیف ہیں اور سب میں غالب کا ذکر ملتا ہے۔ ڈاکٹر حفیظ الرحمن احمد صاحب نے اپنے مضمون

میں خواجہ غلام غوث کی اہم تصنیف نفاں بے خبر جو اردو واقعات، تقریظوں، خطبوں اور مختلف تحریروں کا

مجموعہ ہے، کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا ہے اور اس استعمال ہوئے غالب کے اردو اور فارسی اشعار کی

نکاسی کی ہے۔ اس کے ساتھ ہی انہوں نے غالب کے احباب اور علاقہ کے نام جو خطوط غلام غوث

بے خبر نے لکھے ان کے اقتباسات بھی پیش کئے ہیں۔ اس مضمون میں غلام غوث بے خبر کے خطوط کے

ایسے حوالے بھی دئے گئے ہیں جو براہ راست غالب کو نہیں لکھے گئے لیکن ان میں غالب کی زندگی اور

تصانیف کے تعلق سے کوئی نہ کوئی بات ضرور ملتی ہے۔ آخر میں غلام غوث بے خبر کے نو ایسے خط شامل ہیں

جو براہ راست غالب کو لکھے گئے ہیں۔

تیسرا مضمون پروفیسر حنیف نقوی صاحب کا "حکیم سید احمد حسن مودودی" ہے، حکیم سید احمد حسن کے بارے میں پروفیسر حنیف نقوی صاحب نے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ سسوان ہدایوں میں پیدا ہوئے وہاں سے دہلی اور پھر بڑا دودھ تشریف لے گئے۔ ان کے بارے میں مالک رام صاحب اور عبدالرؤف عروج صاحب کو اختلاف ہے۔ چوتھا مضمون غالب اور آج کا شعور ڈاکٹر محمد علی صدیقی صاحب کا ہے جو کراچی میں مقیم ہیں۔ ان کے غالب پر مضامین کا ایک مجموعہ ایم آر دہلی کیشنز بنی دہلی نے 2008 میں شائع کیا تھا۔ اسی کتاب سے شکر یہ کے ساتھ غالب اور آج کا شعور شامل اشاعت ہے۔ اس مضمون میں خاص طور سے شاہ ولی اللہ کی تحریک سے غالب کی وابستگی پر کچھ اشارے ملتے ہیں۔ اس مضمون کے آخر میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی صاحب لکھتے ہیں۔

"غالب کی شاعری میں آج بلکہ آئندہ کا شعور کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا یہ رویہ ان کے ہم عصروں میں ناپید تھا۔ شاید اسی لئے غالب کے اشعار کے معنی پر ہر نسل اور ہر دور مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ جیسے زمانہ خود کو غالب کے اشعار کے غالب میں ڈھال رہا ہو۔"

پانچواں مضمون بخاریس سے ڈاکٹر سید حسن عباس نے مرزا غالب اور خادم بروہائی، جہان غالب میں اشاعت کے لئے سمجھا ہے ان کے شکر یہ کے ساتھ مضمون شامل اشاعت ہے۔ خادم بروہائی، غالب کے ہم عصر تھے اور دہلی میں غالب سے ان کی ملاقات ہوئی تھی جس کا ذکر غالب کی تحریروں میں نہیں ملتا۔ چھٹا مضمون ڈاکٹر سلیم سہا نویدی کا مطالعہ غالب ہے جس میں انہوں نے غالب کے اشعار کے ذریعے غالب کی فکر کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ آخری مضمون "غالب کے خطوط پر تنقیدی جائزہ" نسیم اختر صدیقی کا ہے۔ جس میں خطوط کے حوالے سے غالب کی نثر ان کے مزاج اور تنقیدی فکر کا جائزہ لیا ہے۔ جناب مسعود احمد برکاتی صاحب کا ایک خط ہے جو انہوں نے غالب اکیڈمی کے بانی حکیم عبدالحمید کے لئے لکھا تھا۔ جس میں حکیم صاحب کی شخصیت کو مختصر اور جامع انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اسے آپ کا خط کالم میں شائع کیا جا رہا ہے۔ آخر میں غالب اکیڈمی کی دو کتابوں پر تبصرے اور اکیڈمی کی سرگرمیوں کی مختصر روداد کے ساتھ جہان غالب کا نوواں شمارہ اس امید کے ساتھ پیش خدمت ہے کہ اسے بھی پسند کیا جائے گا۔

پروفیسر کلید الرحمن

## کلاسیکی روایات کا عرفان

### مرزا غالب اور بیدل۔۔۔ ایک جمالیاتی مسئلہ!

بیدل اور غالب دونوں 'ہندو مت' جہاںات کے بڑے تخلیقی فنکار ہیں!۔۔۔ لیکن دونوں کا مزاج، تہذیب و تمدن اور تخلیقی رویہ مختلف ہے۔

اردو ادبی تنقید نے بیدل اور غالب کے جہتی اور جذباتی رشتے کو ابھی تک 'جمالیاتی معاملہ' یا 'جمالیاتی مسئلہ' سمجھ کر سامنے نہیں رکھا ہے، اس جمالیاتی نفسیاتی مسئلے کے لئے غیر ادبی معیار قائم کئے ہیں، سطح کو چھو کر ہٹ جانے کی کوشش کی ہے اور ایسے گمراہ کن نتائج اخذ کئے ہیں جن سے غالب ششماہی اور بیدل ششماہی میں مدد نہیں ملتی۔

بیدل، غالب کے باطن میں ایک سرخوشی کی حیثیت رکھتے ہیں، غالب کے باطن میں وہ محض ایک شاعر نہیں بلکہ جمالیاتی تجربوں، ان تجربوں کے آہنگ اور مستعاروں اور علامتوں کی ایک دنیا بھی ہیں، اس بڑے شاعر کے تجربوں کا رشتہ غالب کے خشی تجربوں سے بڑا گہرا ہے۔

غالب نے جب 'مشغوی' چراغ دہی لکھی اس وقت ان کی عمر ۲۹ یا ۳۰ برس تھی اور بیدل ان کے لئے اس دور میں باطنی تجربوں کے آفتاب تھے لیکن یہ فراموش نہ کیجئے کہ غالب ابتدا سے دلہنگ میں جان آذری دیکھنے والی ایک چیز کا بھی رکھنے تھے۔ چراغ دہی کی تخلیق کے لمحوں میں اگر بیدل کی 'مشغوی' طور معرفت ان کے تخلیقی شعور میں ایک گونج پیدا کر دیتی ہے تو یہ ان کی فطرت اور نفسیات کے عین مطابق ہے، اس بڑے شاعر کی رفاقت اور قربت تجربوں کی معنی خیز دشمنیوں کی رفاقت اور قربت ہے۔ فکری اور



نفسیاتی رشتہ باطن میں اس طرح نہیں ٹوٹتا جس طرح ظاہر میں ٹوٹتا ہو نظر آتا ہے۔ غالب کا رشتہ اس بیدل سے جو جمالیاتی تجربوں کا ایک بڑا سراہہ چشمہ ہے کبھی نہیں ٹوٹا، غالب کی اپنی نگاہ اور نظر سے شعری اسلوب میں جو تازگی آئی ہے وہ ایک فطری عمل کا نتیجہ ہے جس کا تعلق فنکار کے اپنے تجربوں اور اپنے احساسات کے آہنگ سے ہے۔ 'مثنوی چراغ دیر' اس کی مبرہ مثال ہے۔ بحر، تصورات اور ترکیبات وغیرہ کی یکسانیت کے باوجود ہم اس مثنوی میں بیدل کو نہیں، غالب کو پا رہے ہیں۔ یہ کہنا بڑی زیادتی ہے کہ جب ان پر جذبہ تخلیق طاری ہوا تو وہ بھول گئے کہ وہ خود کچھ کہہ رہے ہیں یا بیدل کو یا ہیں۔ مثنوی چراغ دیر میں بیدل کی آواز کہیں بھی نہیں ہے۔ صرف اس کے خالق کی آواز ہے۔

انیس تیس سال کی عمر میں وہ بیدل کی مثنوی 'طور معرفت' کو سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ پندرہ اور نکلنے کے سفر سے جانے کتنے سال قبل یہ مثنوی انہیں حاصل ہوئی تھی، جو مخطوطہ غالب کے پاس تھا اس پر ۱۲۳۱ھ (۱۸۱۵ء) کی مہر ہے یعنی اس سفر کے آغاز سے بارہ سال پہلے کی مہر! ظاہر ہے ابتدا سے بیدل کی جمالیات سے خود بیداری میں مدد ملی ہے، غالب باطنی طور پر جن غاروں میں اترے ہیں ان میں بیدل کا غار حیرت انگیز تجربوں کا سب سے اہم غار ہے۔ 'ہندوستانی جمالیات' نے ایسے غاروں (گوبہا) کو بڑی اہمیت دی ہے۔ باطنی سرچشموں کو اہمیت دیتے ہوئے تخلیقی عمل کی پراسرار کیفیتوں اور فنکار کے باطنی رشتوں کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ تجربوں کے ایسے غاروں میں خوبصورت دنیا آباد ہے۔ 'غار کائنات' ہے، تجربوں کی ایسی زمین کا رشتہ 'آکاش' سے گہرا ہوتا ہے ظاہر ہے جہاں 'مکان' (Space) ہے وہاں 'آکاش' (Eather) بھی ہے، اس کے اندر ایسے عناصر ہوتے ہیں جو چھ اور حقیقی ہوتے ہیں۔

غالب نے بیدل کو اپنے شعور اور لاشعور کا ایک حصہ بتایا تھا اور اس طرح انسان کے ایک اچھائی پراسرار سفر کی داستان کو اپنی فکر سے وابستہ کر لیا تھا۔ انہوں نے ان کے ذریعہ جانے کتنی پراسرار آوازوں کا عرفان حاصل کیا تھا، غالب کے شعری تجربوں کی میکا کی تقسیم نے 'سائیکی' (Psyche) کے پراسرار عمل اور تخلیقی تجربوں کی روشنیوں سے ذہن کو دور رکھا ہے۔ ابتدائی کجروی اور محسوس سازی

جیسی اصطلاحوں میں ذہن نہ چھینے تو غالب کے ابتدائی تجربوں کی عمومیت یقیناً زیادہ جمالیاتی آسودگی عطا کرے گی، ان کی جہتیں زیادہ متاثر کریں گی۔ "نصوحید" یہ میں ان کی دلکش شخصیت اور ان کے عہد جمالیاتی تجربوں کو پانے کے باوجود اب تک ایسی اصطلاحیں استعمال کر رہا ہوں ہیں، حیرت کی بات ہے۔ "نصوحید" یہ فارسی غزلیات اور مثنوی چراغ دہر کے عہد تجربوں میں غالب کے پہلی سفر کے تجربوں کی روشنی اسی طرح دعوت نگاہ دیتی ہے جس طرح کسی بھی بڑے فنکار کی تخلیقات میں کلاسیکی روایات کی روشنی!

غالب کا انضباطی وجد ان ابتداء سے بیدار اور متحرک تھا، بیدار کے تجربوں سے غالب کو جو سب سے بڑی نعمت حاصل ہوئی وہ "عرفان ذات" کا تصور ہے جسے انہوں نے اپنی فکر و نظر سے اپنا انفرادی جمالیاتی تجربہ بنالیا۔ یہ ایک قیمتی نعمت ہے۔ غالب نے تصوف کا مطالعہ کیا تھا نظریہ وحدت الوجود کی گہری روحانیت پر عاشق تھے، ہندوستانی اور اسلامی نظام فکر کی آویزش اور آمیزش کے جلووں میں انہوں نے بڑی کشش محسوس کی تھی، عربی زبان سے زیادہ قریب نہ رہے لیکن شرح جامی کا مطالعہ کیا، فارسی زبان و ادب کا مطالعہ وسیع تھا لہذا فارسی زبان میں لکھی ہوئی تصوف کی کتابوں کا مطالعہ کیا، صوفیائے کرام کی شخصیتوں اور ان کے خیالات سے گہری واقفیت تھی، فارسی کے کلاسیکی شعرا کے کلام کے ذریعہ تصوفانہ معاملات و مسائل کے رموز سے واقف ہوئے۔ فارسی شاعری کے ساتھ فارسی نثر پر ان کی نظر گہری تھی۔ فارسی نثر کا سرمایہ ان کی پہلی تربیت میں نمایاں حصہ لیتا ہے۔ "وحدت الوجود" کی معنی خیزی اور اس کے جمال اور اس کی گہری روحانیت سے آشنا کرنے میں بیدار کے تجربوں نے بھی بڑا حصہ لیا ہے۔ غالب کی جمالیات میں "جلوہ تنہا" ذات کے تجربوں کا رشتہ بھی اس غار سے گہرا رہا ہے۔ غالب نے کہا تھا:

گو ہر نہ بکاں بکاں بکھر روئے شناس است!

جمالیاتی نقطہ نظر سے کلام غالب میں بیدار اور دوسرے کلاسیکی شعراء کی حیثیت حیرت انگیز کان اور غار کی ہو جاتی ہے، جو کچھ سامنے ہے وہ غالب کے اپنے تخیل کے تراشے ہوئے گوہر ہیں۔

غالب کا یہی شعراء سے گہرا معنوی رشتہ قائم کر کے ایک بار شدت سے کلاسیکی روایات کی روح کو بیدار اور متحرک کرتے ہیں، فحاشی ہے جو جمالیاتی روایت شروع ہوتی ہے وہ بیدل تک مکمل ہو جاتی ہے اس روایت میں سب سے اہم تصور جمالیاتی وحدت کا تصور ہے جو برصغیر کی مٹی سے گہرا رشتہ رکھتا ہے جسے بیدل نے کبھی اس طرح خوش کیا ہے۔

ہر چہ گزشتہ اذ نظر نیست ہروں از خیال      بیدل ازیں دامن گاہ و رفتہ کہا میرود!  
 اور کبھی اس طرح:

چوں نگہ در دید و صید اللہ خوشی و بس      ورنہ اس بزم حقیر حلقہ داسے پیش نیست!  
 غالب اسی کی طرف بے اختیار لپکے تھے اس لئے کہ وہ بھی ذات اور کائنات اور ذات اور خدا کے رشتے کو اپنے طور پر اسی طرح محسوس کر رہے تھے۔ 'عرفان ذات' کو حاصل زندگی جان پہنچے تھے۔ بیدل کی جمالیات میں انہوں نے 'آدم' کا یہ مجسمہ بھی دیکھا تھا۔

برزبان نام آدم آہم آہد      در نظر ہر وہ عالم آہد

'حلقہ دامن خیال' کی پراسراریت اور رومانیت کو کبھی بیدل کے غار میں محسوس کیا تھا۔ اپنے سینے میں جلوہ بینا کو دیکھنے کے لئے بیدل کے تخیل کا چراغ بھی سامنے رکھا تھا، انہیں بیدل کے کام میں استعاروں اور علامتوں کا ایک ذخیرہ ملا تھا۔ 'ہر گل کہ دیدیم آبلہ' خوں چکیدہ بود اور اس قسم کی دوسری حسی تصویروں نے غالب کے تخیل میں جو جاگرتی پیدا کی وہ جانے کتنے خوبصورت شعری تجربوں کی محرک ہے۔ 'مثنوی عرفان، مثنوی طلسم حیرت، طور معرفت، نکات بیدل اور محیط اعظم میں غالب کے لئے جمالیاتی حسی تجربوں کی ایک کائنات تھی، بیدل کے پراسرار غار کی دیواری، متحرک تصویروں نے بلاشبہ غالب کے تخیل کو اکسایا ہے۔

بیدل ان کے لئے کوئی ایسے 'فوق الفطری' کردار نہیں تھے جس نے انہیں بہکایا اور وہ مارے مارے پھرے، اپنے اسلوب کی تلاش، جو بے فنکاروں کی ابتدائی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتی ہے، وہ اس کے لئے دھواں گزرا رہا ہوں سے گزرتا ہے، اسی سفر میں بیدل کلاسیکی حسن اور روایات کی ایک بڑی

میراث لئے ہوئے ملے۔ بیدل کو جمالیاتی اور حس تجربوں کی ایک منزل تصور کر کے آگے بڑھنا چاہیے۔ بیدل کے غار میں صرف متحرک تصویریں حاصل نہیں ہوئیں بلکہ نفسوں کی بھی ایک دنیا ملی ان نفسوں کا آہنگ 'آہنگ' غالب میں موجود ہے۔

☆☆☆

غالب نے ہمیں بہکایا ہے، اس طرح ان کی نفسیات کا مطالعہ اور دلچسپ بن جاتا ہے، عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں لکھا تھا:

”قبل ابتدائی فکر میں بیدل و امیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مطلع

ہے۔

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خان قیامت ہے!

چندہ برس کی عمر سے بچپن برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا، دس برس کی عمر میں بڑا دیوان جمع ہو گیا، آخر جب قیصر آئی تو اس دیوان کو رد کیا۔ (خطوط غالب: ص ۲۸۵)

معاذہ مضامین خیالی لکھنے یا بیدل کی تقلید کرنے یا نہ کرنے کا نہیں ہے 'نفسیاتی سہاٹی تو یہ ہے کہ بیدل ان کے لئے تخلیقی سرچشمے کی حیثیت رکھتے ہیں، ابتداء میں بیدل کا اثر زیادہ واضح ہے۔ رفتہ رفتہ یہ اثر تخلیل میں جذب ہو کر اس کا ایک حصہ بن جاتا ہے، اسی طرح جس طرح کوئی بڑی جمالیاتی روایت کسی تخلیقی فنکار کے شعور و لا شعور میں سیال صورت میں جذب ہو جاتی ہے۔ یہ ایسی روشنی ہے جس سے غالب کے شعری تجربوں کی چمک دکھ اور جاذب نظر فنی ہے، بیدل کے استعارے اور پیکر جمالیات میں اپنی جہت کے ساتھ نہیں بلکہ نئی جہتوں کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں اور غالب کی شخصیت اور انفرادیت کا مظہر بن جاتے ہیں۔

جن لوگوں نے غالب سے یہ کہا 'اے راہِ ترکستان ی روڈ انہوں نے ان کے تخلیقی شعور کو متحرک کرنے میں یقیناً حصہ لیا، ان کے نکتہ چینیوں کے اشارے بھی کام آئے، مولانا فضل حق خیر آبادی کی تقلید اور ان کے مشوروں سے بھی غالب نے فیض پایا، انہوں نے اپنا جائزہ لیا اور کلام پر ناقہ اند

گرفت مضبوط ہو گئی لیکن معاملہ یہ ہے کہ غالب جتنے تجربہ پسند تھے اس سے کم روایت پسند نہ تھے۔ ایسے روایت پسند تھے کہ فارسی شاعری کی روشنی اور اس کا آہنگ دونوں ان کے وجود سے جذب ہو گئے اور ایسے تجربہ پسند تھے کہ اس جذباتی کیفیت اور ہم آہنگی سے ڈون میں کشادگی پیدا کرتے ہوئے، اپنی روش اور اپنے انداز کو سب سے الگ رکھنا چاہتے تھے، بیدل، مرثی، نظیری، غلبوری، حزمی، طالب آملی وغیرہ کی ہم طرح اور ہم رویہ، واقعہ غزلوں میں اس سچائی کو پانا مشکل نہیں ہے۔ یہ کلاسیکی روایات کے عرفان اور ڈون کے تخلیقی عمل کا معاملہ ہے۔ بڑا تخلیقی فنکار کلاسیکی روایات کے عرفان اور اپنے ڈون کے تخلیقی تحرک کے تجربوں سے پچھانا جاتا ہے اور غالب اس کی عمدہ مثال ہیں۔

مولانا الطاف حسین حالی نے جہاں یہ لکھا ہے:

’مرزا نے لو کہیں میں زیادہ کلام بیدل دیکھا تھا، چنانچہ جو روش، بیدل نے فارسی میں اختراع کی تھی، اسی روش پر مرزا نے اردو میں چلنا اختیار کیا تھا۔‘ (یادگار غالب)

وہاں یہ بھی تحریر کیا ہے:

’اگرچہ مرزا بیدل اور ان کے صحابین کی زبان اور ان کے انداز بیان میں شعر کہنا بالکل ترک کر دیا تھا اور اس خصوص میں وہ اعلیٰ زبان کے طریقے سے سرمو تھا و ذ نہیں کرتے تھے مگر خیالات میں ’بیدلیت‘ تک ہاتی رہی۔‘ (یادگار غالب)

حالی اس سچائی کو اسی طرح پیش کر سکتے تھے، یہ سچائی بھی توجہ چاہتی ہے کہ غالب کا لہجہ بیدل سے اس طرح ملا ہوا ہے کہ جس کے ذریعہ صائب کے لہجے سے رشتہ قائم ہو گیا ہے۔

غالب کے سینکڑوں اشعار ایسے ہیں جو انتہائی خوبصورت جمالیاتی تجربے ہیں اور بیدل، صائب، کلیم، مرثی، طالب، نظیری، غلبوری، خسرو، فیضی اور حزمی وغیرہ سے بامعنی و ذہنی طور جمالیاتی رشتے کی خبر دیتے ہیں، اس کے باوجود یہ غالب کے اپنے تجربے ہیں، انہوں نے کلاسیکیت کی روح کو شدت سے جذب کیا ہے اور اپنے تخیل کے ساتھ دور دور تک گئے ہیں، کلام میں نئی معنوی اور جمالیاتی جہتیں پیدا ہوئی ہیں۔ غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ایسے قلم کار تجربے، فارسی غزل کے خوبصورت تجربوں اور

روایتوں سے گہرا رابطہ رکھتے ہیں، اس وہنی تعلق کو غالب نے ختم کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اسے بہت قیمتی جانا۔ فارسی کلاسیکی شاعری کی نگہروں سے اپنے 'کیوس' پر جو تصویریں بنائیں وہ ان کی اپنی تصویریں ہیں، ان میں ان کے اپنے تخیل کے رنگ ہیں۔

اولیٰ تنقید نے غالب کے قریبوں کی جس طرح میکا کی تقسیم کی ہے اس سے باطن کے ایک اہم سرچشمے سے نگاہیں ہٹ جاتی ہیں، ایسی میکا کی تقسیم کی ایک عمدہ مثال خورشیدالاسلام کی کتاب 'غالب' ہے۔ غالب کی عظمت کو اس طرح سمجھا نہیں جاسکتا کہ 'بیدل زندگی کو دیکھنے کا محدود ذراویہ نگاہ رکھتے تھے' بیدل کے 'وہنی نظام کے نقائص' پر مباحثات کے معلم کی طرح نظر ڈالنے سے شاعر بیدل کی عظمت گم نہیں جاتی اور غالب کی شاعرانہ عظمت بڑھتی نہیں، دونوں شعراء کے تخلیقی تجربے جس نگاہ کا نشانہ بنتے ہیں بدقسمتی یہ ہے کہ وہ نگاہ نہیں ملتی۔ غالب کی عظمت کا احساس دینے کے لئے بیدل کی عظمت کو کم کرنے یا گھٹانے کی جو نفسیاتی خواہش ہے اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

☆ بیدل زندگی کو ایک خاص اور محدود ذراویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اس تہذیب کے لئے ایک قانون رکھتے ہیں، جو شریعت اور تصوف کی مخصوص ترکیب سے بنا ہے، اس قانون کا خلاصہ یہ ہے کہ اجتماعی زندگی کو سنوارنے کے لئے روحانی وسائل کافی ہیں اور اس میں آغاز کار ذات سے ہونا چاہئے۔ (خورشیدالاسلام، 'غالب' ص ۵۰)

☆ بیدل علاقہ حق سے آزادی نہیں چاہتے بلکہ انسانوں سے بھی قطع تعلق پر زور دیتے ہیں۔ (خورشیدالاسلام، 'غالب' ص ۵۵)

☆ بیدل کی منطق مفروضوں سے چلتی ہے جن کی بنیاد ان کے مخصوص عقیدوں پر ہے، وہ لوگ جو ان عقیدوں کو نہیں مانتے ان کے لئے بیدل کی منطق فحاشاں و حکو مسلے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ (خورشیدالاسلام، 'غالب' ص ۶۵)

☆ ان کے یہاں بنیادی چیزیں دنیا سے مایوسی ہے اور اس کا امتیازی نشان ان کی منطق ہے جو اس مایوسی کو فلسفہ کے سانچے میں ڈھال دیتی ہے، اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ اخلاق ہے اور

کہیں کہیں قوت اور عمل کا اظہار ہے جس کو ہم نے 'دانتہ طور پر نظر انداز کر دیا ہے اس لئے' کہ (۱)۔ یہ حضرات کے یہاں آنے میں شک کے برابر ہے۔ (۲)۔ اور جب ان کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو وہ ایک 'کل' کی حیثیت سے اس جز کی نفی کرتا ہے اور یہ جز اس کل میں شامل ہو کر آپ اپنی نفی کرتا ہے۔ (خورشید الاسلام: غالب، ص ۵۰)

☆ بیدل کا فن 'انسانی جذبات پر مبنی نہیں ہے بلکہ خالص ذاتی اور ذاتی اور غریب وادوات پر مبنی ہے جس کا اثر انسان کی فطری و عملی صلاحیتوں پر خوشگوار نہیں پڑتا۔

(خورشید الاسلام: غالب، ص ۵۰)

اردو ادبی تنقید میں غالب شناسی کے لئے بیدل شناسی کا یہ عالم ہے۔

محترمہ ط۔ انصاری اس کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

"ہمارے زمانے میں ڈاکٹر خورشید الاسلام کی کتاب 'غالب' نے غالب پر بیدل کے اثرات اور خود بیدل کی شاعری کے چار مغز سے مختصر بحث میں ہر ایک پہلو روشن کر دیا ہے۔

(غالب شناسی، صفحہ ۴۳، نوٹ نوٹ)

اگر یہ کتاب کسی اور موضوع پر ہوتی تو اسے نظر انداز کر دیا جاتا یا اسے نظر انداز کیا جاسکتا تھا، حیرت تو یہ ہے کہ یہ کتاب غالب پر ہے اور ان کے جننی پس منظر کو سمجھانے کا دعویٰ کرتی ہے، آرٹ اور ادب کے ناقد کا مطالعہ ایسا نہیں ہوتا، آرٹ کی جمالیات اور فنکار کی شخصیت سے اردو ادبی تنقید کتنی دور ہے اس کا بخوبی اعزازہ کیا جاسکتا ہے، قوت اور عمل کی تلاش اور اجتماعی زندگی کو سنوارنے کے تاثرات کی جستجو اردو ادبی تنقید کی تقدیر بنی ہوئی ہے۔

'بیدل زندگی کو ایک خاص اور محدود زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں اس کی وضاحت ہو جاتی اور یہ ثابت ہو جاتا کہ ان کے محدود زاویہ نگاہ سے ان کے شعری تجربے ہلکے اور معمولی بن گئے ہیں تو اس جملے کو آنکھوں سے لگایا جاسکتا تھا۔ اسی طرح ان کے تصوف کی مخصوص ترکیب کو سمجھا دیا جاتا تو ہم بھی 'بابوی' کے فلسفے کو کچھ سمجھ لیتے، اردو کی ادبی تنقید یہ کام نہیں کرتی وہ ذات، معاشرہ، تصوف، داینامی زندگی، فلسفہ،

قوت اور عمل، جزو کل انسان کی عملی صلاحیتوں اور اخلاق کو مختلف خانوں میں رکھتی ہے اور چند مفروضوں کا سہارا لے کر فیصلے کرتی ہے، ہم ہیں کہ ذات کو کائنات سمجھتے ہیں، معاشرے کی قدروں کے تصادم اور تضاد اور ان کی تشکیل پر نظر رکھتے ہیں، ذات اور نظام زندگی کی کشمکش کا تجزیہ کرتے ہیں، تصوف کی عظیم روایات اور اس کی ہمہ گیر روحانیت کو اہمیت دیتے ہیں، ہملا اردو کی ادبی تنقید ہماری مدد کس طرح کرے گی؟

ہم اس کے ایسے فیصلوں کو کس طرح قبول کریں؟ بیدل کے عرفان ذات اور ان کے زاویہ نگاہ پر جس طرح نقد کی نظر لگی ہے اس سے تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ غالب کی پہچان کی پہلی منزل پر جا کر کوئی مصحوم بچہ لڑھک کر بیچے آ گیا ہے۔

بیدل کا فن انسانی جذبات پر مبنی نہیں ہے بلکہ خالص ذاتی اور ذاتی اور غریب واردات پر مبنی ہے۔ یہ جملہ خاص توجہ چاہتا ہے۔ 'انسانی جذبات' اور خالص ذاتی اور ذاتی واردات کے فرق کو بھی سمجھا دیا جاتا تو بھر تھارہ ذاتی اور ذاتی واردات میں انسانی جذبات نہیں ہوتے؟ کیا یہ حقیقت ہے کہ بیدل کا فن انسانی جذبات سے عاری ہے؟ پھر کون سے جذبات ہیں ان کی شاعری میں جو ہمیں متحرک کرتے ہیں؟ ذاتی واردات سے اب تک ذہنوں اور جذموں کا رشتہ کس طرح قائم ہوتا رہا ہے اور اب بھی قائم ہوتا ہے؟

ایسے انکشافات صرف اردو ادبی تنقید میں ممکن ہیں۔ ایسے نفاذ بڑے شعراء کے کلام میں افسردگی پا کر صرف اس کا نام کرتے ہیں، اس افسردگی اور المیہ کے حسن کو پہچان نہیں پاتے۔

اردو ادبی تنقید میں بیدل اور غالب کے ذاتی اور جذباتی رشتے کی پہچان اس طرح ہوئی ہے کہ غالب، بیدل کی فکر کے دباؤ میں رہے ہیں، فکری لحاظ سے ان کے قریب ہیں اور خیال اور اسلوب بھی مستعار لیتے رہے ہیں۔

اور پھر یہ کہ غالب اس دباؤ سے آہستہ آہستہ نکل آئے ہیں اس لئے کہ بیدل کا زاویہ نگاہ محدود تھا وہ خلوت میں اپنا چراغ جلاتے تھے، ان کے کلام میں خود پرستی کی کوئی جگہ، وہ وہ بزدلی صوفی تھے،



تخیل پرست اور تخیل پسند تھے، ان کا سرمایہ مہمل تھا، وغیرہ وغیرہ۔

ایسے کمزور حیانات سے تنقید ادبی تنقید نہیں بنتی، ایسے غیر ادبی معیار اور سطح کو چھو کر چلے آنے اور تخلیق اور تخلیق کار کی داخلی صداقتوں کو کبھی بغیر ایسی سطحی تحقیق سے مرعوب کرنے سے تنقید فخر ناک بھی بن جاتی ہے، اردو ادبی تنقید نے اسلوب اور شخصیت پر گفتگو تو کی ہے شخصیت کے آہنگ کو نہیں پہچانا ہے لہذا غالب کے معاملے میں ایسے سطحی حیانات سامنے آتے رہے ہیں اور ان کے تعلق سے بیدل پر بھی ظلم کیا جاتا رہا ہے۔

☆☆☆

بیدل کا ذہن ایک صوفی کا ذہن ہے۔

لیکن بیدل ایک بڑے شاعر بھی ہیں، ایک بڑے تخلیقی فنکار، لہذا احسن کا احساس بھی غیر معمولی ہے۔ نفس میں ڈوبتے ہیں تو ایک غوامس کی طرح سینکڑوں رنگوں کے گوہر نکال لاتے ہیں اور اپنے پراسرار تجربوں کا تاثر ایک اعلیٰ سطح پر دیتے ہیں۔

کوشش غوامس دل صدر تک کو ہری کشد غوطہ در جیب نفس خوردم جہانے یا فتم  
باطن کی غوامس سینکڑوں رنگوں کی آگئی عطا کرتی ہے، یہ میرا تجربہ ہے، نفس میں اترا تو جانے  
کہنے رنگوں کی دنیا حاصل ہوئی، شعر کا ابہام، حسن بن گیا ہے۔

زندگی کو وہم کا ایک بلبلہ اور دل کو سرچشمہ سراب سمجھتے ہیں لیکن ذرے کے دل میں طوفان  
آفتاب بھی دیکھتے ہیں۔

کدام قطرہ کہ صد بخور در کاب بخارو کدام ذرہ کہ طوفان آفتاب بخارو  
ہر ذرہ میں طوفان آفتاب ہے، کون سا قطرہ ہے کہ جس میں سینکڑوں بخار کا شور پاشیدہ نہیں  
ہے! حیرت کد، دہر سے تھم کی ایک نفا قائم کر دیتے ہیں:

خفت دشوار است چوں آئینہ خود را یافتن عالمے داد و سراغ خورد و چارم کردہ اندام  
دنیا آئینے کی مانند حیران ہے، اپنی تلاش کا کام کتنا مشکل ہے، دنیا کی حیرت سے کھلی ہوئی

آنکھیں اپنی تلاش میں آکھینے کی طرح حیران اور حیرت زدہ ہیں۔ قحیر کی عجیب و غریب تصویر ہے۔  
 بیدل کی شاعری میں حقیقی گل سے ہستی سوہوم رنگ اور خوشبو حاصل کرتی ہے وہ ماہ ہے۔ ہم  
 اس کی شعا میں ہیں نور کی بکھری ہوئی کھیروں کی ایک تصویر بن گئی ہے:

اگر نہ رنگ ازل تو دار بہار سوہوم ہستی ما    پہ پردہ چاک اس کتا نہا فردغ ما کی خراہ  
 آکھینے کی حیرت کا باطنی اضطراب اس طرح ظاہر ہوا ہے:

غبار ہرزہ مسطر شد بخیرت آکھینے تہیدان    دم فراکان اس عیا باں پنے نگاہ کی خراہ  
 جتنوں کے افسوں کی کیفیت یہ ہے کہ خار و خس کی صورت شعلوں کی ہو گئی ہے:

عشق ناز و دل ہوں بیالہ از شعلہ خار و خس ہم    رساست سر رشوقس ہم ہندو افسوں جتنویت!  
 شکست شیشہ دل کا جس نے قحیر بد حاصل کیا ہے دی میری داستان سننے کی تاب لاسکتا ہے!  
 میرے معنی راز تک بھلا کون پہنچ سکتا ہے:

تب دلباشک بکھیدہ ام کہ رسد معنی راز من    ز شکست شیشہ دل مگر شوقی حدیث گدا من  
 رنگ دیو کا غنچہ سا فرین جاتا ہے:

چمن طبیعت بیدلم ادب آبیاری قشنگلی    ز دہ است ساغر رنگ دیو بدماغ غنچہ بہار ما  
 بے خودی کا یہ عالم ہے کہ کوئی قدم اٹھا اور بیخودی طاری ہو گئی ایسا نغمہ یا آہنگ بن گیا جو غبار  
 کی صورت بلند ہوتا ہے، بے خود ذات، نغمے کی صورت اختیار کر لیتی ہے:

چو غبار عالم نیستانا نزدیم کا سے از احتماں    کہ ز خود گر شستن باغہ ہزار کو چہ چار ما  
 عقاب کے پروں کے غبار کا تاثر ہر مسافر از اور نسو رنگ کے مطالعے سے اس طرح پیش ہوا ہے:  
 مسافر راز اس دیستان ز نسو رنگ اس کیستان    شکست نقش ذکر نمایاں مگر غبارے ہال عقاب  
 قحیر کا یہ عجیب و غریب تاثر دیکھنے کسی قافلے کے پیچھے میری گرد مسو جو نہیں ہے، مآخروں خود کو  
 کہاں چھوڑ آیا ہوں:

ز قحیر قافلہ گرد مسرے بیرون بکھید    بھر قحیر من بے دست و پا کہا نامم

ہر رنگ میں محبوب کے حسن کا سراغ ملتا ہے، ایسی بہار آئی ہے کہ پھولوں کو منتخب کرنا مشکل ہے:

سراغ جلوۂ یاد راست ہر کج رنگ است      وریں بہار گل انتخاب دشوار است  
نغمہ یاس کے ساز کے آہنگ سے رنگ دو عالم کھر جاتے ہیں، رنگوں کے ٹوٹنے اور پھرنے کا  
یہ تاثر غیر معمولی ہے:

نغمہ یاس پر س از دشت گاہ ساد من      بلنگم رنگ دو عالم تا صد اپید اکم  
جس کا حسن کسی کے محبت آمیز تقسیم کا نتیجہ ہے، بوئے گل سے نوائے بلبل تک سب اس کی تمہید  
منفکلو پر فریفتہ ہیں:

زہے جن ساز صبح فطرت تم ہم لعل مہر جویت      زبوئے گل تا نوائے بلبل فدائے تمہید منفکلویت  
حیرت کی انتہا یہ ہے کہ وہ پیکرا اظہار بن جاتی ہے، میں بھی خاموشی میں تجھ کی تصویر اور اظہار کا  
پیکر بن گیا ہوں:

نہم حجاج عرض مد عاود بے زبانیا      تقیر دار و اظہار سے کہ چہ داری زبان دارم  
انجمن آئینے سے غافل ہے اور میں شمع کی طرح خاموش آئینے پر حسن کو دیکھ رہا ہوں، میری  
خاموشی زبان کس طرح حقیقت سمجھائے:

این انجمن بنو ز آئینہ غافل است      حرف زبان مضموم و روشن دہشتام  
خلوت کدو کی یہ تصویر دیکھنے چاہک محسوس ہوتا ہے کہ تمام آوازیں یکا یک گم ہو گئی ہیں اور ہم  
اپنے پاسرار خلوت کدو سے میں پہنچ گئے ہیں:

مجمع امکان کہ شورا نمجہا ساز دوست      چشم اگر از خود تو آئی بست خلوت می شود  
خاموشی کے ساز کا تاثر دیکھنے نالہ و داس ساز میں گم ہو گیا ہے، ڈرتا ہے کہیں شوق غماز اسے  
تلاش نہ کر لے۔

نالہ و دہم بساز خاموشی گم گشتہ ام      شوق غماز است می از ہم ہر اپید اکم

تھیر رشتہ ساز ہے اور خاموشی صدا، سنگ میں شرک کا رقص ہے اور انگوڑی پتل میں شراب کا تحریک اور اس کی گردش۔

شرود و سنگ کی رقص سے اندر تاک کی جوشد تھیر رشتہ ساز است و خاموشی صدا دارد  
 ہیچہ دل اس طرح شکست ہوا ہے کہ اس میں جلوہ صد رنگ نظر آئے لگا ہے:

زبان در دول آسان نمی توان فہیدہ شکستہ اند بعد رنگ شیشہ مارا  
 زمیں تا عرش ایک ہی آہنگ کی وحشت ہے، شبنم کے زیرہ دم کے آہنگ سے ایک ہی آواز  
 سنائی دے رہی ہے:

ہوائے وحشت آہنگ در جولا نگار مکاں زمیں تا عرش لہریز است از زیرہ دم شبنم  
 بہار کا افسانہ بس اس قدر ہے:

جلوہ تاریدی نہاں شد رنگ تاریدی شکست فرصت عرض تماشا اس قدر دارد و بہار  
 'طرب' کی پیکر تراشی ملاحظہ فرمائیے، اس کا تحریک فضا کے حسن کا ضامن ہے:

طرب درمی باغ بخرامد ز ساز فطرت پیام بر لب  
 دز گیس اکوں مباحش غافل کہ نے گر کشت جام بر لب

☆

بیدل، موج فریب نفس سے ذات اور کائنات کی حسی تصویر کشی کرتے ہیں، تھیر، مراب، وہم،  
 وحشت اور غبار و ضمیر، ان کے محبوب استعارے ہیں جن سے ان کے جمالیاتی تجربے اس رومانیت کا  
 احساس بخشتے ہیں جو وحدت الوجود سے قلبی اور جذباتی وابستگی کا نتیجہ ہے۔

ان کا صوفیانہ ذہن کائنات کے آہنگ کا احساس مٹا کرتا ہے، کبھی شبنم کے زیرہ دم سے کبھی  
 ذروں کے تحریک اور ان کی چمک سے اور کبھی ذات کے صور قیامت سے۔

تحقیقی تغزل تجربے کو تشیل، افسانہ اور کشن بھی بنا دیتا ہے، طور معرفت، میں جہاں شب  
 میں ایک پہاڑ پر کسی حجر سے غور کر کھاتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اس حجر کو پھینک دیں وہاں اس حجر کی

آواز پہاڑ کو میٹھانہ کی صورت میں جلوہ گر کر دیتی ہے جہاں ہر پتھر ایک مست اور نازک مینا نظر آتا ہے، آئینے کی مانند ایک پتھر کو چوٹ لگے گی تو جلوہ دو عالم فریادی بن جائیں گے۔

سرکشہ شوقیم ہر سید کا پنم، کا حسی تصور بھی جا بجا توجہ طلب بن جاتا ہے۔ ہٹا ہر زندگی ایک ساز ہے آواز ہے لیکن غفلت کدے میں اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ باطن سے خارج تک ایک پراسرار خاموشی ہے اور اس خاموشی کا اپنا آہنگ ہے، اپنا لفظ ہے، دل تمام اسرار و رموز کا مرکز ہے، باطن کا حرقان ہی کائنات کو نگھنے میں مدد دیتا ہے۔

غالب کے لئے ایسے حسی جمالیاتی تجربوں میں کتنی کشش ہوگی اس کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے تصوف کی رومانیت کے گہرے احساس کے ساتھ اس دورے کو کتنا قیمتی سمجھا ہے، اس کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ ان اشعار کے تعلق سے کلام غالب میں جانے کتنے اشعار ہیں جو فانی اور جہانپاتی رشتے کی خبر دیتے ہیں لیکن حراج، تہجد، حجام اور حقیقی رویہ مطلق ہے۔

غالب کلاسیکی ادب کی ایک بڑی میراث کے مالک تھے کہ جس سے وہ خود اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی وجہ سے اس کی ایک مضبوط اور روشن کڑی بن گئے، ایک مستقل عنوان، ایک درخشاں باب، جہاں تک کر دیکھتے تو کلاسیکی افکار و خیالات اور زبان و بیان اور اسالیب و ہیئت کی ایک کائنات کی روح کو جذب کئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ وہ دھوئی نہیں کرتے کہ گزرے ہوئے جادویانوں کے طرز کو انہوں نے زندہ کیا ہے:

گویم تا زہ دارم شیوہ جادو بیاناں را      ولی در خویش بچم کارگر جادوی آناں را

(یعنی یہ دھوئی نہیں ہے کہ پچھلے جادویانوں کے انداز کو میں نے زندہ کیا ہے البتہ اتنا کہہ سکتا

ہوں کہ مجھ پر ان کا ہاؤ ضرور چل گیا ہے۔)

لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی ساحری نے کلاسیکی ساحروں کے سحر سے ایک انتہائی پراسرار رشتہ قائم کیا ہے اور مجموعی طور پر اس سحر کی جمالیات کے بڑے خالق بن گئے ہیں، اس جادو کے چلنے کا اعتراف ایک بڑے صاحب دل فنکار کا اعتراف ہے۔

غالب کی کلاسیک پسندی اور تجربہ پسندی ان کی فکر و نظر کی عظمت اور وزن کے تحرک ان کی انفرادیت اور اعلیٰ تخلیقی معیار کی پیمائش مندرجہ ذیل چند مثالوں سے مشکل نہیں ہے۔

بیدل نے سنگ فکر سے اپنا ایک مجسمہ اس طرح تراشا تھا کہ وہ اپنے آپ سے گزرے جا رہے ہیں، مجسمے کے چہرے پر خوف کے تاثرات ہیں، یہ مجسمہ خدا سے کہہ رہا ہے کہ جس طرح میری عمر رفتہ واپس نہیں آئے گی اسی طرح مجھے بھی اپنے آپ میں واپس نہ لا:

میر و ماز خورشید و در اندیشہ باز آمدن      بچہ عمر رفتہ یا رب بر نہ گردانی مرا (بیدل)  
غالب کی مستی اور بے خودی کا یہ عالم ہے کہ وادی خیال کا راستہ صاف نظر نہیں آ رہا ہے لیکن اسی عالم میں اسے طے کئے جا رہے ہیں، آرزو یہ ہے کہ اس وادی سے واپسی کی کوئی صورت نہ ہو، بازگشت سے مدعا رکھنا نہیں چاہئے، یہ جہت بھی واضح ہے کہ مستانہ طے کروں ہوں، غیر معمولی جذبہ اور عمل کا اشارہ ہے جو لوٹ آنے کا احساس پیدا کرتی نہیں سکتا، اس طرح 'مستانہ' ایک انتہائی معنی خیز لفظ بن جاتا ہے:

مستانہ طے کروں ہوں وہ وادی خیال      تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے (غالب)  
بازگشت سے مدعا نہ رہے اس لئے وادی خیال کی راہوں پر چلتے ہوئے وہد کی یہ کیفیت طاری ہے یہ یقین ہے کہ اس کیفیت کی وجہ سے واپسی نہ ہوگی۔

ظہوری ذرے میں خورشید اور قطرے میں دریا دیکھتے ہیں تو کہتے ہیں:

کدام ذرہ کہ خورشید نبینش در دہے      کدام قطرہ کہ در پوست مغز دریا نیست (ظہوری)  
ذرے میں خورشید اور قطرے میں دریا دیکھنے کا حسی، روحانی اور متصوفاانہ تجربہ صدیوں کے تجربوں سے گہرا رشتہ رکھتا ہے۔ غالب اس تجربے کے قریب آتے ہیں تو وسعت کا آرج ٹائپ بیدار ہو جاتا ہے اور صدیوں کے تجربوں سے دفنی رشتہ قائم ہو جاتا ہے، اپنی انفرادیت اور دیدہ و شناخت کی سچائی کا احساس اس شدت سے ہوتا ہے کہ دیدہ و شناخت کی بحالیاتی معنویت تکمیل جاتی ہے:

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل      کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ و شناخت ہوا

تخیل اس طرح جہتیں پیدا کرتا جاتا ہے:

ہے تجلی تری سامان وجود      ذرہ بے ہرتو خورشید نہیں  
دل ہر قطرہ ہے ساز انا لہر      ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا  
قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن      ہم کو تھلید تک غرق منور نہیں  
عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا      درد کا حد سے گزرتا ہے دوا ہو جانا  
دہر جز جلوہ یکنائی معشوق نہیں      ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بین  
جلوہ از بس کہ نکاحائے نگہ کرتا ہے      جو ہر آئینہ بھی چاہے ہے مڑگاں ہونا  
کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری و ہم      کردیا کافران اسنام خیالی نے مجھے  
(غالب)

کہتے ہیں خلوت ہو یا جلوت، تیری عادت کثرت آرائی کی ہے، کہنے کو تو سب کے ساتھ ہے  
لیکن اس کے باوجود ماورا ہے:

ای بخلا و ملا خوی تو ہنگامہ زدا      ہاں درد گنگوئی ہر ہاں اجرا (غالب)  
فرماتے ہیں کہ شراب صراحتی میں ہوتی ہے اس کے باوجود اس سے جدا رہتی ہے، تیرے بغیر  
میری جان جسم میں رہتے ہوئے بھی الگ ہے:

بے تو چون بادہ کردر شیشہ ہم از شیشہ جداست      بخود آئینش جان و تن باطن لا (غالب)  
اس شعر پر غور فرمائیے:

از وہم قطرہ کیست کہ در خود گیم ما      اما چو دار سکم جاں قلزم ما (غالب)  
کتنی خوبصورت جہت پیدا ہوئی ہے، ہم نے خود کو قطرہ سمجھا اور اس و ہم کا یہ نتیجہ ہوا کہ سست کر  
رو گئے ما پے اندر گم ہو گئے، مگر اپنی حقیقت کو سمجھ لیں تو ہم ہی مسند ہیں۔  
کہتے ہیں:

سرمایہ ہر قطرہ کہ گم کشت پد ریا      سودیت کہانا بزیانست و زیان نیست (غالب)

یعنی دریا میں گم ہو جانا قطرے کا سرمایہ ہے جو بظاہر زریاں نثر آتا ہے لیکن زریاں نہیں ہے۔  
کہتے ہیں موج دریا سے اور شعاع آفتاب سے علیحدہ نہیں ہے، پھر یہ قحیر کیوں؟ اصل مدعا نیت میں گم  
ہو جانا اور اس مدعا کے اجزاء سے تعلق نہ رکھ۔

سوجھ اذور یا شعار از مہر جہانی چہ است      محو اصل مدعا باش و براجز انش بیچ (غالب)  
یہ جہت دیکھئے:

ماذور و امیر جہان جلوہ جہان دے      آئینہ ما حاجت پرواز نہ دارو (غالب)  
میں ذرہ ہوں اور وہ آفتاب ہے، اس کا کام جلوہ نہائی ہے اور میرا کام دیدار بھلا میرے دل  
کے آئینے کو بھٹل کی کیا ضرورت ہے۔

وحدت کے سمندر میں فرق ہونے کے بعد نظر کا کرشمہ دیکھئے:

فرق پیدا وحدت مہر فہم دور نظر      از روی مگر سوجھ و گرداب شست ایم (غالب)  
نقش افکاش کے ضمیر سے گزر کر آیا ہے لہذا اس ضمیر سے علیحدہ نقش کا وجود نہیں ہے:  
نقش بہ ضمیر آمد نقش طرازم      حاشا کہ بود دعویٰ پیدا ہی خوشم (غالب)  
جمال بآئی وحدت اور کثرت رنگ کے احساس سے یہ تاثر نقش ہوتا ہے:

رنگبہا چون شد فراہم مصرعی و دیگر خداشت      غلدر نقش و نگار طاق نسیاں کردہ ایم (غالب)  
وحدت کے بنیادی تصور سے غالب مس ہوتا ہے تو جمال بآئی تجزیوں کی تشکیل طرح طرح  
سے ہونے لگتی ہے، یہ جہت بھی توجہ چاہتی ہے:

ذروہای درارو شناس صد بیابان گشتای      قطروہای را آشنائی بہت دریا کردہ امی (غالب)  
تو نے ایک ذرہ کو بیگانگوں جیا بانوں کا روشناس ٹھہرایا ہے اور ایک معمولی قطرے کو سات  
سمندروں سے آشنا کیا ہے۔

علق کے پردے میں تو نے اپنے آپ کو دیکھا ہے، جلوہ دکھارہ کیا ہیں؟ ایک ہی حقیقت کے  
دورخ ہیں یادوں ایک ہی حقیقت ہیں:



جلوہ و نظارہ چانداری کا لڑکے کو ہر است غولیش را در پردہ غلطی تماشا کرد ای (غالب)  
 اس بنیادی تصور سے غالب کا احساس جمال ایک انتہائی ارفع منزل پر آ جاتا ہے جب معبود  
 حقیقی کو محبوب بنا لیتے ہیں۔ وہ کبھی ادھر میری جانب دیکھتا ہے اور کبھی اس طرف مڑ کر دیکھتا ہے۔ خود  
 اپنے حسن و جمال کے حیرت زدوں میں شامل ہو گیا ہے۔

ہشیکہ بمار و ہم در بقضا دارد خود نیز رخ خود را از حیرتیا نستی (غالب)  
 آئینہ خانے سے نہ جا اس لئے کہ یہاں ایک تماشا ہے جو اپنا آپ تماشا لائی ہے، اپنی ذات  
 میں محو ہے اور تجھے جیسے ہزاروں اس آئینہ خانے میں نظر آ رہے ہیں:

مرد را آئینہ خانه که خوش تماشا نیست کی تو خود خودی و چو ہزار کی (غالب)  
 ایک شعر میں کہتے ہیں کہ کوئی ذرہ ایسا نہیں ہے کہ جس کا رخ تیری راہ کی طرف نہ ہو، اگر  
 تیری تلاش میں خود صحر ا کو را بہر حال پایا جائے تو مناسب ہوگا۔

ای تو کہ بچہ ذرہ را جز بر تو خودی نیست در طلبت توان گرفت با دیہ دایر بہری (غالب)  
 بیدل کہتے ہیں:

در پاست قطرہ کی کہ بد پاد سیدہ است جز ما کے دیگر خواہد ہمار سید (بیدل)  
 یعنی میرے سوا کوئی دوسرا مجھ تک نہیں پہنچ سکا، خود تک پہنچنا ایسا ہی ہے جیسے قطرہ دریا میں مل  
 کر خود پایا جاتا ہے۔

کدام قطرہ کہ صد بحر در کاب ندارد کدام ذرہ کہ طوفان آفتاب ندارد (بیدل)  
 یعنی کون سا قطرہ ہے کہ جس میں ہنگڑوں سمندوں کا شور نہیں ہے، ذرہ کا دل چریں تو  
 خود شید کا طوفان ملے گا۔

وعدت کے دائرے میں داخل ہو کر نقطہ پر کار کی طرح اپنی خودی کی گردش اس طرح مکمل  
 کرتے ہیں:

قط پر کا وعدت داسرا پائے نمی باشد مگر ابتدا و انتہائے خویشمن حشمت (بیدل)

وحدت کی تلاش اپنی ذات کی تلاش ہی سے ممکن ہے، عالم آئینے کے حقیر کو لیے اپنے سراغ میں سوالیہ نشان بن جاتا ہے:

سخت دشوار راست چوں آئینہ خود پایا رفتن      عالمے دلاور سراغ خود چارم کردہ اند (بیدل)  
آغوشِ نفس میں سراغِ یار موجود ہے، دور گئے تو بھٹک جاؤ گے اور فریاد کرو گے:

یار دایا بے از آغوشِ نفس گر کرد سراغ      آنقدر دور حجاز یک کفر یاد کنید (بیدل)  
بیدل کے یہ خوبصورت اشعار ہیں جو وحدتِ جمال کے تصور سے مس ہو کر جلوے بن گئے ہیں۔ ایسے جانے اور کتنے اشعار ہیں جو بیدل کی جمالیاتی جہتوں کے ساتھ نمایاں ہوئے ہیں۔

غالب کے ان تجربوں پر نظر رکھئے جن کا ذکر کیا گیا ہے تو کلاں کی روح سے باطنی پر اسرار رشتے کی بھی پہچان ہوگی اور غالب کے منفرد تہج اور درحجان اور تخلیقی رویے کا ثبوت بھی ملتا جائے گا۔ ماضی کے تجربوں نے جو بصیرت عطا کی ہے وہ بڑی نفوس اور حقیقی بصیرت ہے لیکن تخلیقی سطح پر جو شعاعیں پھوٹی ہیں وہ قطعی مختلف اور انفرادی خصوصیتوں کی حامل ہیں۔

ایک ہی سنگ فکر کے تراشے ہوئے یہ دو آئینے ہیں:

چو توساقی شوی دور بھٹک عطرانی نمی ماند      بقدر بحر باشد وسعت آغوشِ ساحلِ ہا (ناصر علی)  
غالب کہتے ہیں:

بقدرِ رذوق ہے ساقیِ خمار تشنگائی بھی      جوتو دریائے سے ہے تو میں خیابان ہوں ساحل کا  
'دور بھٹک عطرانی' اور 'بقدرِ رذوق خمار تشنگائی' کا فرق دو مختلف شخصیتوں کے شعور اور درحجان کا فرق ہے۔ داخلی آہنگ مختلف ہے، عطرانی کی تنگی کی شکایت باقی نہ رہنے اور 'بھٹک عطرانی' کے مددگار کی باتیں جتنی رواحتی ہیں، بقدرِ رذوق ہے ساقیِ خمار تشنگائی کی بات اتنی ہی جدید اور تازہ ہے۔ ناصر علی کے دوسرے مصرعے میں بحر اور ساحل کی تصویر ساکن ہے اور غالب کے دوسرے مصرعے میں تصویر حدود پر متحرک ہے، دریائے سندھ کے ساتھ ساتھ ساحل کے پہلنے کا تاثر زیادہ متاثر کرتا ہے۔ 'وسعت آغوشِ ساحل' کی تصویر میں وہ متحرک کہاں ہے جو اس تصویر میں ہے، 'بقدرِ بحر' اور 'بقدرِ رذوق' سے

تصور کا فرق اور نمایاں ہو جاتا ہے۔ 'بہ قدر ذوق' اور 'میں خمیازہ ہوں ساحل کا' ان میں جو تجربہ دیتا ہے اس سے ڈزنِ نواست کی جلیل تر صورت کا احساس بھی عطا کرتا ہے اور ساقی سے شدید جذباتی رشتے کو بھی سمجھاتا ہے، جنس اور حرکات کا جو تجربہ ہی بیکرا بھرتا ہے وہ صرف غالب کے وجدان کا کرشمہ ہے۔

عرفی کا یہ شعر بڑھ کر غالب کی 'ساجی' کائنات کے نعروں اور آوازوں کو شدت سے محسوس کرنے لگتی ہے:

ہر کس نہ شناسند، راز است و گزند      ایں باہر راز است کہ معلوم عوام است (عرفی)  
غالب کہتے ہیں:

محرم نہیں ہے تو ہی نواہے راز کا      یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا  
ہم 'ساز کے حجاب' کو احساسِ تجر کے ساتھ 'سننے' لگتے ہیں۔ یہ غالب کا اپنا قیمتی جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے۔ انسان کے بھرپور تجربوں سے اپنی شناسائی کا احساس جاگتا ہے لیکن ساتھ ہی اس جمالیاتی تجربے کی اجنبیت خوشگوار آسودگی عطا کرتی ہے۔

ہیدلر زندگی کے ہر صفحہ راز کو پڑھتے ہیں اور اس ملکستان کے فئورنگ کا گہرا مطالعہ کرتے ہیں لیکن عطا کے پروں کا غبار ہی ایک نمایاں نقشِ بن کر سامنے آتا ہے:

دھڑ راز ایں دبستانِ دُستورنگ ایں ملکستان      ٹھٹھٹ نقشِ دگر نمایاں مگر غبار سے ہال عطا  
(ہیدلر)

غالب کہتے ہیں:

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا      میری آہ آفتخیں سے ہال عطا جل گیا  
غالب کے وجدان کا تحرکِ ذات کو اس مقام پر لے جاتا ہے جہاں آہ آفتخیں سے ہال عطا جل جاتا ہے، انصافیتِ کامل کا تصور اسی سرچشمے سے آیا ہے جو ہیدلر کو بے حد عزیز ہے لیکن غالب نے تصوف کی روحانیت سے ایک انتہائی جمالیاتی تجربہ خلق کر دیا ہے۔ موهومات کو آہ آفتخیں سے جلانے کا یہ منظر خود ذات کو موهومات کا ایک بیکر بنا دیتا ہے۔ عطا کے پروں کا غبار اور ہال عطا کے جلنے کا منظر دو

مختلف اور متضاد تخلیقی ذہنوں کا کرشمہ ہے۔ فضا نیت کامل کے بعد بھا کی منزل پر اپنی ذات کو پانے کا حسی اور اک غیر معمولی ہے۔ اس شعر میں غالب کی ذات ایک جلوہ بین جاتی ہے اور ان کا انفرادی رجحان ان کے ابتدائی الاشعور کی ہمہ گیری کا احساس عطا کرتی ہے۔

بیدل کبھی کہے کی طرف جاتے ہیں اور کبھی دیر کی طرف، ایسے دیوانے بن گئے ہیں کہ لوگ انہیں ہر طرف سے چتر مارتے ہیں:

گاہے بکعبہ میر دم و گسٹوئے دیر دیوانہ ام بہ ہر طرف سنگ ی زلزلہ (بیدل)  
غالب کہتے ہیں:

ایمان مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کھر کعبہ میرے پیچھے ہے بیکسا میرے آگے  
اور

دیر و حرم آئینہ کھر ارتمنا داما ند کی شوق تراشے ہے پناہیں

دیر و حرم کے درمیان ذات کا تصادم ہی بنیادی موضوع ہے، ایک اس کشمکش میں دیوانہ ہو گیا ہے اور لوگ اسے چتر مارتے ہیں، اپنی دیوانگی کا راز کھل کر بیان نہیں کرتا لیکن دیر و حرم کے درمیان اس کی یہ حالت دیکھ کر ہم اس راز تک پہنچ جاتے ہیں۔

دوسرا اپنے باطنی تصادم کو ایک انتہائی وسیع خاطر میں نقش کر دیا ہے، روکے ہے اور کھینچے ہے، سے اپنی ذاتی کیفیت سے آگاہ کر دیتا ہے، پیچھے اور آگے سے بھی سچائی تک لے جانے کی کوشش کرتا ہے۔

اور..... دیر و حرم کو آئینہ کھر ارتمنا کی صورت عطا کر کے شدت شوق کی وسعت اور پہچان اور اس کی عظمت کا حسی اور اک عطا کر دیتا ہے، دیر و حرم کو منزل نہیں بلکہ پڑاؤ سے تعبیر کر کے داما ند کی شوق کی قدر و قیمت کا احساس دے دیتا ہے۔ دیر و حرم بنا گا ہیں، شوق کی شدت تجسس کی ایک عجیب و غریب تصویر کا حسی شعور دیتی ہے۔

غالب کا یہ شعر بھی توجہ طلب ہے:

مقصود ماز ویر و حرم جز حبیب نیست ہر جا کلمہ سجدہ بدان آستان رسد

ویر و حرم کے مقصد حبیب کے سوا کچھ نہیں ہے، ہم جہاں بھی سجدہ کریں اسی آستان تک پہنچے گئے۔ کلاسیکی شعراء کے ایسے سینکڑوں نقش ہیں کہ جن سے غالب نے اپنے دیگر نقش اُبھارے ہیں۔ کلاسیکی شعراء کی بحروں کے آہنگ ان کے قشال شعری اور ان کے حسی اور جمالیاتی تجربوں نے غالب کی تخلیقی اور تخیلی فکر کو اکسایا ہے۔ کلاسیک کی بہتر روشنیوں کے احساس نے خوبصورت جمالیاتی تجربے عطا کئے ہیں۔ ان شعراء کے ذریعہ کلام کی مساوی، معافی، پرکاری اور پیچیدگی اور لفظوں کی شان و شوکت، جذبات نگاری، معنی آفرینی، قشال شعری، تشبیہوں اور استعاروں کی عمدت اور چمک دمک وغیرہ کا شعور حاصل ہوا اور ان سب کا احساس ملا۔ فارسی تہذیب اور اردو تہذیب کی آمیزش اور آمیزش میں جن فارسی شعراء کا حصہ ہوا، غالب نے دینی اور جذباتی سطح پر ان سے ایک رشتہ قائم کیا اور خود ہندو مظل تہذیب کی بہتر آمیزش کی درخشاں علامت بن گئے۔ فارسی زبان کے عاشق تھے اور اس زبان کے قواعد و ضوابط پر گہری نظر رکھتے تھے، لکھتے ہیں:

”فارسی میں مبداء فاض سے مجھے وہ دنگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط

میرے ضمیر میں اس طرح جا گزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔“

”----- فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں،

مطابق اہل پارس کے منطق کا بھی مزہ ابدی لایا ہوں، مناسبت خدا داد اور تربیت

استاد حسن و قبح ترکیب پہچاننے، فارسی کے قواعد میں جاننے لگا۔“

فارسی زبان و ادب نے عشق، محبوب، رقیب، خدا، مذہب، عقائد، کفر و دین، تصوف وغیرہ

کے قصوات کی مختلف جہتوں سے اپنے طور پر آشنا کیا، فارسی داستانوں کے قصوں اور کہانیوں کے

موضوعات، کردار، ظلم و دھرم، فضا نگاری اور روایت نے ان کے تہذیبی شعور کی تشکیل میں نمایاں حصہ

لیا۔ فارسی زبان و ادب نے غنی ہتھیارے رنگ رنگ کی بات کہی نہیں ہے کہ ہم مطالعہ غالب میں کسی لمحہ اسے نظر

انداز کریں۔ فارسی کے کلاسیکی ادب نے بلاشبہ ان کے دژن میں بڑی کشادگی پیدا کی ہے اور وہ فارسی

شاعری اور فارسی نثر کے ایک ممتاز رجحان ساز فنکار بن گئے ہیں۔

غالب، منصری، فرضی، منوچہری، ناصر خسرو، سعدی، حافظ، امیر خسرو، بیدل، عرفی، نظیری، صائب، ظہوری اور شیخ علی حزیں وغیرہ کے انکار و خیالات اور اسالیب کی روایات کی تکمیل کرتے ہیں اور ان روایات کے جلووں کو اپنی انفرادی تخلیقی صلاحیتوں سے اس طرح نقش کر دیتے ہیں کہ خود جلوہء صدرنگ کی علامت بن جاتے ہیں اور ہندوستانی ادبیات کی تاریخ میں ایک روشن اور تابناک باب بن کر شامل ہو جاتے ہیں، خسرو، بیدل، عرفی، نظیری، صائب، ظہوری اور حزیں وغیرہ ہندو مغل جمالیات کی نمایاں جہتوں کے ساتھ غالب کے ذہن سے رشتہ قائم کرتے ہیں، ان تمام شعراء کی وجہ سے وہ سبک خراسانی کے رموز سے بھی آگاہ ہوتے ہیں اور سبک عراقی کے اسرار سے بھی آشنا ہوتے ہیں، خسرو اور بیدل سبک ہندی کے عظم کے قریب لے جاتے ہیں۔ سعدی اور حافظ سبک عراقی کے بڑے شعراء ہیں۔ جذبات کے مختلف رنگوں کو نرم اور رواں اسلوب میں پیش کرنا اور وجدانی سرور و انبساط کو قاری کے جذبات سے ہم آہنگ کر کے وجد کی کیفیت طاری کروانا ان دونوں فنکاروں کا بڑا کارنامہ ہے۔ غالب بھلا اس جانب کیوں نہ پہنکتے۔ سعدی کا ذکر اس طرح آیا ہے:

خلق غالب نگر دوشہ سعدی کہ سرود      خود پرویان جہاں پیشہ و فانیز کند

حافظ کے اسلوب کے حسن کو بھی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے، حافظ نے کہا تھا:

چوں چشم تو دلی برداز گوشہ نظریان      ہر او تو بون گناز جانب بانیت

غالب نے کہا:

گلشن پنهانی چمن سینہ بانیت      ہر دل کشد غمی خورد از تیغ تو دانیت

موضوع مختلف ہے لیکن اظہار بیان کے حسن کا رشتہ صاف نظر آ رہا ہے۔ خسرو کے حلق ایک

خط میں لکھتے ہیں:

”ہندوستان کے شعوروں میں حضرت امیر خسرو علیہ الرحمہ کے سوا کوئی استاد مسلم

الثبوت نہیں ہوا کہ کبھی و سخن طرازی ہے یا ہم چشم نکلی گنجوی وہم طرح

سعدی شیرازی ہے۔

خسرو کے اسلوب کے آہنگ سے بھی رشتہ قائم کیا، خسرو نے کہا تھا:

کشفی کہ ہم آغوش خیالم بچہ سانی      خواب خوش بخون ہر دوست نہاں نیست  
خسرو تو کنز دل بستہ صاحب حسنی      خوش باش کہ یوسف بہ یکی قلب گراں نیست  
غالب کی نظر جب ایسے اشعار پر پڑی تو ان کا تخلیقی تحلیل کسمپاس اور یہ تجربے سامنے آئے:  
در شام بود موج گل از جوش بہاراں      چوں باد بہ جینا کہ نہاں ست دہاں نیست  
ناکس ز نحو مندی ظاہر نہ شود کس      چوں تنگ سر وہ کہ گراں ست و گراں نیست  
غالب کی کئی غزلوں کا اسلوب خسرو کے انداز بیان سے قریب تر نظر آتا ہے۔

بیدل کو بار بار اس طرح یاد کرتے ہیں:

مطرب دل نے مرے تار نفس سے غالب      ساز بردشتہ ہے نغمہ بیدل ہاندھا  
دل کار گاہ فکر و اسد بے نوائے دل      یاں سبک آستانہ بیدل ہے آئینہ  
آہنگ اسد میں نہیں جز نغمہ بیدل      عالم ہمہ افسانہ ما دارد و ما هیچ  
مرے حضرت بیدل کا خط لوح حزار      اسد آئینہ پرواز معانی مانگے  
مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب      عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا  
ہے خامہ فیض بیعت بیدل بکف اسد      یک نیتاں قمر و اجاز ہے مجھے  
چمکان آن محیط بی ساحل      قلم فیض میرزا بیدل

نغمہ بیدل سے ان کے ساز کا جو رشتہ اور تعلق ہے ہمیں اس کا بخوبی علم ہو چکا ہے۔ نغمہ بیدل کو

آہنگ اسد تصور کرتے ہیں اور اس قلم فیض سے خیالات تصورات اور اسلوب بیان کی مختلف جہتوں سے آشنا ہوتے رہتے ہیں۔ دونوں کی ہم طرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلوں کے آہنگ کے رشتوں کی پہچان کلیات میں جا بجا ہوتی ہے۔ ایسی غزلوں میں بھی ان رشتوں کی پہچان ہو جاتی ہے جو ہم طرح یا ہم ردیف و قافیہ نہیں ہیں، نسیمید یہی غزلیں آہنگ بیدل اور انداز بیدل کی عمدہ نمائندگی کرتی ہیں، معاملہ

اس حد تک پہنچا کہ انہوں نے رنگ بیدل کو شعوری طور پر رد کرنے کی کوشش کی۔ یہاں تک کہا کہ چند برس کی عمر سے بچپن برس کی عمر تک مضامین خیال نکھار کیا، دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر قیصر آئی تو اس دیوان کو دور کیا اور اراقِ بکفلم چاک کئے دس چندرہ شعر واسطے نمونہ لے کے دیوانِ حال میں رہنے دیے۔ ہم جانتے ہیں کہ یہ قول کتنا درست اور سچ ہے۔

بیدل اور غالب کی ہم طرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلوں کا مطالعہ کیجئے تو دہنی اور چند پاتی رشتے کی بھی پہچان ہوگی اور یہ بھی محسوس ہوگا کہ غالب کے اپنے انفرادی تخلیقی تخیل کا عمل کس نوعیت کا ہے، متعدد ہجڑیل غزلوں کا مطالعہ ان دونوں خصوصیات کو واضح کر دے گا۔

غالب	بیدل
گر سنہ پہ کہ آید ز فاقہ چائش و لرزد	نکھ نگارہ کند از حیا نہائش و لرزد
از آنکہ در رسد از راہ میہمائش و لرزد	زبان سخن کند از تخی و دہائش و لرزد
☆	☆
برمی آید ز چشم از جوش حیرانی مرا	داغ مستم نیست الفت باتن آسانی مرا
شد نگہ زکار تسبیح سلیمانی مرا	بچ و تاب شعلہ باشد نقش پیشانی مرا
☆	☆
خیز و بے راہ روی را سرا ہے در یاب	قال تسلیم زن و شوکت شامی در یاب
شورش افزا نگہ حوصلہ کا ہے در یاب	گردنی خم کن و معراج کھای در یاب
☆	☆

غالب کی غزلیں نصفیے از حقیقت اشیا نوشتہ ایم اور نہیں از عمرے کہ فرسودہم پہ عشق پارسائی  
ہاں کو بیدل کی غزلوں پر سینہ دہائی تمنا نوشتہ ایم اور بداغ غرقم و اسوست آخر خود نہا سہا کو ساتھ رکھ کر  
بڑے توفیق و بالا ہو جائے گا۔

عرفی، نظیری، ماسعب، ظہوری اور شیخ حزیں، سبک ہندی کی بحالیات میں بھی جہتیں پیدا



کرتے ہیں، ان کی مضمون آفرینی استعدادوں کی معنویت، تراکیب کی معنوی گہرائی، تشبیہوں کی جاذبیت اور لب و لہجے کے آہنگ اور مبالغوں کے حسن نے غالب کو اپنی طرف کھینچا ہے، اس ظلم کا رشتہ ظلم غالب سے اس طرح قائم ہوا ہے کہ غالب سبک بندی کے ظلم کے ایک بڑے اسالیب کے رشتوں کے ساتھ تخلیقی انفرادیت کی جانب بھی اشارے کرتے ہیں:

گشتہ ام غالب عرف ہا شرب عرفی کہ گفت	روی دریا سلسیل و قعر دریا آتش است
چوں باز و خن از مرست دہر بخویش	کہ برد عرفی و غالب بھوض باز دہ
او جستہ جستہ غالب و من دستہ دستہ ام	عرفی کسی ست ایک نہ چل من دیں چہ بحث
کیفیت عرفی طلب از طینت غالب	جام دگراں بادۂ شیراز نعامد
غالب از صہ پائے اخلاق ظہوری سرخوشم	پادۂ پیش ست از گفتار ما کردار ما
پہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب	رگ جان کردہ ام شیرازہ اوراق کتابش را
ذوق فکر غالب را بردہ ز انجمن بیرون	ہا ظہوری و صاحب نحو ہمزبانی ہاست
دورین ستیزہ ظہوری گواہ غالب بس	من و زکوئے تو عزم سطر دروغ دروغ
غالب شنیدہ ام ز نظیری کہ گفتہ است	تالم ز چرخ گرد نہ پہ افغان خورم دہلی
غالب از جوش دم باز پیش گل پوش باد	پردۂ ساز ظہوری را گل افشان کردہ ایم
غالب از من شیوۂ نطق ظہوری زندہ گشت	از نوا جان در تن ساز پیش کردہ ام
جواب خوبہ نظیری نوشتہ ام غالب	خطا نمودہ ام و جشم آفریں دارم
دلہ بردا ز ظہوری ہا ش غالب بحث چوست	در سخن دویشی باید نہ دکان دہری
رفیع نطق خوبم با نظیری ہم زباں غالب	چراغی را کہ دودی بہست در سر زدودر گیرد
غالب مذاق ما نخوان یا فتن زما	رو شیوۂ نظیری و طرز حزیں شماس
غالب ز تو آن بادہ کہ خود گفت نظیری	در کاسہ ما بادۂ سر جوش نگرند
ای ساختہ غالب از نظیری	با قطرہ رہای مگوہر آور

نیا بد ہم وزن آنچہ از ظہوری یا تم غالب      اگر جادو بیابان راز من واپس تری باشد  
غالب ز وضع طالبم آید حیا کہ داشت      چشمے بسوی بلبل و چشمی بسوی گل  
بد و بیتی ز کشفائے حزیں      صلوٰۃ را طرزہ لباس کسم

غالب نے عرفی، نظیری، ظہوری اور شیخ حزیں کو تجزیوں اور اسالیب کا سرچشمہ جانا تھا، ان کی غزلوں کو سامنے رکھ کر اپنے جمالیاتی تجزیوں کا اظہار کیا تھا۔ فارسی شاعری، ایک بڑی روشن تہذیب کی دین ہے کہ جس نے ہندی مزاج سے ہم آہنگ ہو کر تجزیوں کی ایک بڑی کائنات عطا کی ہے۔ غالب کو فارسی نظم و نثر کی جمالیات عزیز تر ہے۔ ہندوستان کے فارسی شعراء کے ذریعہ انہیں فارسی شاعری کی روایات کا جو ہر حاصل ہوا تھا جسے انہوں نے اپنے پہلے ہوئے اور تہدار اور حدود پر مگر بے فعال شعور اور لاشعور سے ہم آہنگ کیا تھا اور اپنی سائے کی پر متحرک کر کے اپنے جمالیاتی تجربے خلق کئے تھے۔ عرفی کی غزل، شیخ و شراب حیرت مناں قد جلوہ سازدہ کے ساتھ غالب کی غزل، مرز و فراغ را مژدہ برگ و سازدہ، نظیری کی غزل، شمس برای حیر و مژگان قنائل مگر کے ساتھ غالب کی غزل، در گر یہ از بس ناز کی رخ نامدہ بر غنائش مگر، ظہوری کی غزل، حسن از تو حسابی شدہ ہر در چہ حسابست کے ساتھ غالب کی غزل، ہم وعدہ ہم منع ز بخشش چہ حسابست حزیں کی غزل، ہمسہ چوں صبح زندہم ز صنایعینہ کے ساتھ غالب کی غزل، محکم نقش روی از ورق سینہ، پڑھئے تو ظاہری تعلق کے ساتھ جہنی رشتے کی بھی خبر ملے گی۔

سبک ہندی کی جمالیات کا مطالعہ ابھی نہیں ہوا ہے ورنہ سبک خراسانی اور سبک عراقی کے جوہر کے پراسرار سفر اور ایک بڑی تہذیب کی درخشانی اور دو بڑی تہذیبوں کی آمیزش کی روح کی پہچان ہو جاتی، حفصی اور فرشی اور سعدی اور حافظ کی روایات کا حسن سبک ہندی میں نظر آ جاتا، سبک ہندی کے حلقوں یہ بنیادی غلط فہمی اب بھی موجود ہے کہ یہ دور اذہم خیالات اور ترکیبوں کی جھجکے گی اور غیر فطری تشبیہوں سے مہارت ہے۔ حسن تعلیل، مبالغہ اور مضمون آفرینی کی محدود و معنویت بھی اس کی جمالیات کو سمجھنے میں مدد نہیں دیتی۔ یہ صرف غالب کا تخلیقی ذہن ہی نہیں تھا کہ شاعریت و ایمانیت، تخلیقی معصوری، داستان نگاری اور تخلیقی نقاشی اور بہتری کی ایک کائنات سامنے آگئی ہے بلکہ اس میں سبک ہندی کی

جمالیات اور اس کے نمائندے فنکاروں کے کلاسیکی احساس و ادراک اور ہندوستان کی مٹی، آب و ہوا اور اس ملک کی عظیم روایات کو بھی بڑا دخل ہے۔ سب ہندی کی جمالیات کا مطالعہ تحقیق کے لئے جتنا بڑا چیلنج ہے اس سے کہیں زیادہ تنقیدوں کے لئے ہے۔ اس کے لئے لہو چلتے بات ہے۔

غالب کی نکلا سکیٹ پسندی اور تجربہ پسندی کو اس وسیع تناظر میں دیکھئے تو غالب اور بیدل کے وقتی رشتے کو سمجھنے میں مدد ملے گی، اس حقیقت کا عمل ہوگا کہ بیدل ان کے لئے قلوب فیض، بن گئے تھے اور نغمہ بیدل انہیں کیوں اتنا عزیز تھا کہ اسے آہنگ اسد سمجھنے لگے تھے۔ غالب نے کہا تھا اگر تم میری خاک کھودو تو باغ میں میری جڑیں پھیلی ہوئی پاؤ گے:

خاک ار کاوی خونِ دریشہ در گھڑا رہست

ادبیات کی روایات، بڑے تخلیقی فنکار کے لئے صحرائے جنوں کی حیثیت رکھتی ہیں، جانے کتنے ذروں کی چمک دمک سے آشنائی ہوتی رہتی ہے۔ ذوقِ طلب میں شور و غل میں باونیم کی حرکت پیدا ہو جاتی ہے۔

☆☆☆☆

بیدل اور غالب دونوں دنیا کے بے ثباتی اور احساسِ مرگ کے تجربوں کو پیش کرتے ہیں۔ لیکن، ایک، ان موضوعات میں اتنا غرق ہو جاتا ہے کہ انہیں بنیادی حقیقتیں اور سچائیاں بنا لیتا ہے اور ان کے اظہار کے لئے حزیۂ آہنگ خلق کر لیتا ہے ان موضوعات کو اپنی تمام سنجیدگی عطا کر دیتا ہے۔

دوسرا، انہیں حقیقت اور سچائی جانتے ہوئے بھی انہیں تماشا اور جلوہ دکاتا ہے اور برقصے کو جاذبِ نظر بنا دیتا ہے۔ اپنا حزیۂ آہنگ بھی شامل کرتا ہے اور نکلا طیب دلچہ سے بھی اس تماشا کو پرکشش بنا دیتا ہے۔ نکلا و الم کے آہنگ کا استخراج متاثر کرنے لگتا ہے۔

دونوں قیمتی کا گہرا احساس رکھتے ہیں لیکن دونوں اسے اپنے اپنے طور پر مختلف انداز سے وجود کا ایسا تصور کرتے ہیں۔

ایک ماہ سے مرکز چھ کر اپنے تجربوں میں کائنات کے تمام اُلجے کو کھینچنے کی کوشش کرتا ہے۔  
دوسرا ماہ اسے کائنات کے اُلجے میں اس طرح جذب کر دیتا ہے کہ اس کا احساس بھی باقی نہیں  
رہتا اور نیکاطہ والہ کی آویزش اور آمیزش سے جہاں باقی سکون حاصل کرتا ہے۔

### نصفِ بیدل

پانچ سال سے کچھ کم ہی عمر میں ۱۶۳۹ء میں والد کے سایے سے محروم ہو جاتا ہے اور ماں کے  
دیکر کو توجہ کا مرکز بنا لیتا ہے۔

نصفِ غالب کی عمر بھی کم و بیش پانچ سال ہی تھی جب اس کے والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا تھا اور  
اس نے اپنی بیوہ ماں کو حیرت سے دیکھا تھا، ماں کی شفقت اور محبت اس کے لئے سب سے بڑی نعمت  
بنی تھی۔

۱۶۵۰ء میں بیدل کی والدہ کا انتقال ہوا تو نصفِ بیدل کو لگا جیسے بھری دنیا میں تنہا رہ گیا ہے،  
ایک عجیب سنائے کا احساس ملا۔

نصفِ غالب کو بھی یہ احساس ملا جب اس کی والدہ کا سایہ بھی سر سے اٹھ گیا لیکن اس سنائے  
کے تجربے کو اس نے اس طرح جذب کیا کہ اس کا ذکر کرنا بھی ضروری نہ جاتا، یہ الٹا کہ تجربہ اس کا اپنا تھا  
صرف اپنا۔

نصفِ بیدل کو زندگی کی بے ثباتی اور موت کے آئل ہونے کا احساس بچپن میں اس وقت ملا  
جب وہ زندگی کو اپنے طور پر کھینچنے کی پہلی کوشش کرنے والا تھا، عزیز اور شفیع پیکروں کے اچانک ٹوٹ  
جانے سے جو داخلی ویرانی پیدا ہوئی اس کا الیاس کے وجود کا آہنگ بن گیا۔

نصفِ غالب کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے، اس کے وجود کا بھی یہ آہنگ بنا ہے لیکن اس کی مسلسل  
پراسرار خاموشی اس کا کوئی صاف اور واضح تاثر نہیں دیتی۔

غالب ایک بڑے فنکار کی طرح اس آہنگ کو الیمیات کے پورے شعور سے جذب کر دیتے  
ہیں۔ تحقیقی سطح پر بیدل کا رویہ بھی کم و بیش یہی ہے۔

لیکن، فرق یہ ہے کہ بیدل پورے سفر میں الیہ اور الیہ کا رشتہ پیدا کرتے جاتے ہیں اور غالب الہیات کے احساس کے باوجود طرب و نشاط اور الیہ کے حسن کی تلاش و جستجو میں رہتے ہیں اور جب الیہ کے حسن کو پا لیتے ہیں تو حسن کی وحدت کا شعور انہیں جمالیاتی انبساط عطا کرتا ہے۔ دونوں زندگی اور کائنات کو آئینہ خانہ تصور کرتے ہیں۔

ایک، اتقا بے خود ہو جاتا ہے کہ ہاٹن میں بے اختیار اترنے لگتا ہے اور ہاٹن ہی میں اس آئینے کی حریت، ادا سی اور فریاد کا تماشا کی بن جاتا ہے اور اسٹرخو و حریت، ادا سی اور فریاد کا پیکر بن کر اس آئینہ خانے کے سامنے ہوتا ہے۔

دوسرا اس آئینہ خانے کی حریت، ادا سی اور فریاد کو کائنات کے حسن و جمال کے تعلق سے سمجھنا چاہتا ہے، وحدت الوجود کے منطق کو نہیں بلکہ وحدت کی بحر آفریں اور دریاں پر درخشا کو مزید دیکھتا ہے۔ تشکیک کی جہل، بیدار اور متحرک ہو کر اس کی فکر کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے کچھ اس طرح کہ تشکیک اس کی تخلیقی اور تخلیقی فکر کا ایک ناقابل منہج حصہ بن جاتی ہے۔

بیدل کے چچا مرزا قلندر حرک تھے لیکن درویشوں کی محبت پسند کرتے تھے، بیدل کی باقی تربیت میں ان کے صوفیانہ مزاج نے بڑا حصہ لیا تھا، مرزا قلندر کے ساتھ بیدل خانقاہوں میں جاتے، درویشوں، صوفیوں اور بزرگوں سے ملتے۔ چہار عصر میں بہار کے چند ایسے درویشوں اور صوفیوں کے نام ملتے ہیں جن سے مرزا قلندر اور بیدل دونوں فیضیاب ہوئے ہیں۔ جو ان بیدل مجددوں اور درویشوں کی محبت میں رہا اور خود شید نگاہاں کی شعاعوں سے فیضیاب ہوتا رہا، درخت رنڈ ایک مزاج بن گیا جو وحدت الوجود کی طرف بڑی شدت سے مائل ہوا۔

بیدل، عاقل خاں رازی کی خدمت میں مشغی، محبہ اعظم پیش کریں، یا اورنگ زیب کی فتوحات پر اشعار کہیں، اپنے دور کے امراء اور نوابین کو خوبصورت خط لکھیں یا ان سے گہرے مراسم رکھیں وہ ایک صوفیانہ مزاج رکھتے ہیں۔ وحدت الوجود اور پراسرار مابعد الطبیعات میں باطنی طور پر ڈوبے ہوئے ہیں، درویشوں، صوفیوں اور فقیروں نے جو کچھ عطا کیا ہے وہی ان کی سب سے بڑی دولت ہے اور اپنے شعری تجربوں میں اس کا دلہا بکھلتے ہیں۔ خورشید نگاہاں کے عاشق ہیں، شاہ، شاعر، شاعر، شاعر کے

روحانی مشاہدات کو قلب و نظر سے دور نہیں کرتے معرفت، سلوک، ذات، کائنات، خالق اور عرفان ذات کے وہ سبق جو انہیں کسی میں بہار کے بزرگوں مثلاً مولانا کمال شاہ ابوالفیض معانی اور شیخ ملوک وغیرہ سے ملے تھے انہیں ہمیشہ عزیز رہے۔ ان کے بنیادی رویوں کی تکمیل میں ان ہی کا حصہ ہے، حقیقی سطح پر جو بصیرت ملتی ہے اس کا رشتہ ان ہی سے باطنی طور پر قائم ہے۔ ان کا وژن ان ہی سے روشن ہوا ہے۔ موضوع اور اسلوب کی ماورائیت اس سرچشمے کا احساس دیتی ہے، اس ماورائیت سے جو ابہام پیدا ہوا ہے وہ ان کی ذات کی پراسراریت کا ابہام ہے جو انہیں اس کے جانے کتنے خوبصورت پردوں کے تحریک کا محرک ہے۔ تصوف کے پراسرار شعری تجربے اور غم زندگی اور غم ذات، مایوسی اور اوداسی شکست کے احساس اور موت کی النہ کی وغیرہ کے گہرے شعری تاثرات اپنی جمالیاتی خصوصیتوں کے ساتھ سامنے آتے ہیں، جب انہیں اس طرح جانے اور سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ بیدل رفتہ رفتہ آدمی سے دور ہوتے جاتے ہیں یا عام آدمی سعدی، حافظ اور ربوی کے تصوف اور ان کی شاعری سے جدا ہٹا سکتا ہے لیکن بیدل اس کی رسائی سے باہر ہے۔ تو علامہ نیاز فقہری کا یہ خیال جواب بن جاتا ہے کہ بیدل کے مطالعے کے لئے اچھی بھروسے کی ضرورتی چاہئے۔

غالب کا ذہن مختلف تھا۔

ذات کی انجمن، بیدل جیسی نہ تھی، غالب کا ماحول دوسرا تھا اور ان کی ذہنی اور جذباتی تربیت میں دوسرے عناصر شریک تھے، بیدل کے سرچشمے سے وہاں تک فیض پایا جہاں تک ان کی ذات پا سکتی تھی، جو کچھ حاصل کیا انہیں اپنی فکر و نظر کا حصہ بنالیا۔

ان کے ذہن اور کلام کی گہرائیوں میں اترنے کے لئے تین بنیادی اور مرکزی رجحانات پر نظر

ضروری ہے:

فنی برتری اور ذات کی عظمت کے احساس کا رجحان۔

نکالیدہ رجحان۔

تفکیک کا رجحان۔

ذات یا باطن کے اسرار بے خودی کے آہنگ آہنے کی حیرت ذات کے قہر، شیشہ دل کی

فکشنل، ہر رنگ میں محبوب کے جلوے حسن چمن کی پہلو داری، ہر ذرے کی چمک اور طوقانی کبچے اور دیہ کے درمیان کی کشمکش کے تجربے اور بہار کے اچانک گم ہو جانے کے تاثرات دونوں شعراء کے کلام میں موجود ہیں۔

لیکن، اوڈن مختلف ہے۔ درخان اور تیر مختلف ہیں، تجربوں کے احساس کی سطحیں مختلف ہیں۔ غالب نے اپنی میراث سے یقیناً بہت کچھ حاصل کیا ہے لیکن ان کے بنیادی رجحانات نے تجربوں کی پراسراریت اور ان کے رنگوں اور صورتوں کو تبدیل کر کے دکھ دیا ہے۔ ان کے فعال لاشعور نے خسرو، بیدل، ظہوری، نظیری، علی حسینی، میر اور جانے کتنے شعراء کے تجربوں اور پیکروں سے معنی خیز رشتہ قائم کیا ہے۔

غالب نے لہک کر بڑی معصومیت اور سادگی سے جو یہ کہا ہے اگر پچھلے شعراء میں کسی کے شعر میں وہی تجربہ پایا جائے جو میں نے پیش کیا ہے تو اسے تو ارد نہ سمجھو بلکہ حقیقت یہ ہے کہ میر اسی تجربہ تھا جو نہایت ازل میں محفوظ کر لیا گیا تھا اور چورا سے لے گئے تھے:

میر گمان تو آرد یقین ششاس کہ دزد

مناہ من ز نہایت ازل بردست

یونہی نہیں کہا ہے، بڑی گہری بات کہہ دی ہے انہوں نے ان کے فعال شعور کی آواز بہت کچھ سوچنے کی دعوت دیتی ہے۔ اپنی ذات کو انسان کے تمام بہتر اور خوبصورت تجربوں کا مرکز سمجھنے کا یہ رجحان شاعر کی فعال شخصیت کا ثبوت ہے، اپنے پہلے ہوئے تہہ دار لاشعور کی تخلیقی صلاحیتوں کا شدید ترین احساس ہے، باطنی طور پر ماضی کے خوبصورت تجربوں، پیکروں اور علامتوں سے ذاتی رشتہ قائم کرتے ہیں اور اعلیٰ اور افضل تجربے ذاتی تجربوں کی صورتوں میں نمایاں ہوتے ہیں۔

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بیدل سے تحریک پا کر غالب کا لاشعور اپنے بنیادی رجحانات کے ساتھ ماضی اور حال میں الجھل جاتا ہے، محدود و متحرک ہو جاتا ہے۔

نئی راء الدین احمد

## نغان بے خبر میں غالب کا ذکر

خواجه غلام غوث بے خبر (۱۸۲۳ء۔ ۱۹۰۵ء) کے بزرگ کشمیر کے رہنے والے تھے لیکن ان کے دادا خواجه حضور اللہ بہ سلسلہ تجارت خیال آئے اور وہیں بس گئے۔ غلام غوث کی ولادت وہیں ہوئی لیکن تعلیم و تربیت بنارس میں ہوئی جہاں وہ بعد کو الفت کوثر بہادر صوبہ شمالی و مغربی کے سرکاری مقرر ہوئے اور ۱۸۸۵ء تک اس عہدے پر فائز رہے۔

ادبی ذوق بہت پاکیزہ رکھتے تھے۔ فارسی شاعری کے متعلق ان کے دوست اور معاصر مرزا غالب لکھتے ہیں: "ابداً اس کو کہتے ہیں جذبات طرز اس کا نام ہے جو حسیات تازہ نوایان ایران کے خیال میں نہ گزرا تھا وہ تم بروئے کار لائے۔" اردو نثر کا اندازہ ان اردو رجعت سے بہ خوبی ہو سکتا ہے جو انہوں نے سپرد قلم کئے ہیں اور جن کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

غلام غوث، بختیار اور مرزا غالب کے تعلقات کب سے شروع ہوئے اس کا حال نہیں معلوم، لیکن یہ ضرور ہے کہ ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی ایک دوسرے سے حواری ہو چکے تھے، لیکن زمانہ ان کی آپس کی خط و کتابت کے آغاز کا بھی سمجھنا چاہئے۔ تعلقات اور خط و کتابت کا سلسلہ غالب کی زندگی کے آخری دنوں تک قائم رہا۔

بختیار کی ساری تصانیف کو سامنے رکھا جائے تو تقریباً ہر ایک کتاب میں کچھ نہ کچھ مواد غالب کی زندگی اور شاعری کے متعلق ملے گا۔ مثال کے طور پر اشتائے بختیار میں غالب کے ایک قلم سے متعلق بختیار کی تفصیلی رائے ملتی ہے۔ مفتی امین الدین، غالب کے متعدد ذیل قلم سے متعلق ان کی رائے پوچھتے ہیں:



سرپائے خم پہ چاہئے ہنگام بے خودی      رو سوائے قبلہ وقت مناجات چاہئے  
یعنی بے حسب گردش بیا نہ صفات      عارف ہمیشہ مست مئے ذات چاہئے  
خواجہ صاحب اس پر مفصل گفتگو کرتے ہوئے آخر میں کہتے ہیں:

”عجب غلط بحث ہے، پہلے شعر کا تو یہ مطلب ہے کہ سلوک میں جب بھی واردات ہو تو ویسا برداؤ برتے، کیفیت سکر میں ہو تو میکدہ بے خودی میں سرپائے خم پر رکھ دے اور حالت سکو میں ہو تو مناجات کرنے کو رو پھڑکے، قبلہ ہو بیٹھے یہ حقیقت پہ سالک ہے دوسرے شعر کے یہ معنی ہیں کہ تغیر صفات میں بھی ناظر جلوہ ذات رہے۔ تخیل جو نقاب اور حجاب شاہد نظر یہ ہے اسے نگارہ ذات سے مانع نہ ہو۔ ہر صورت میں وہی حسن ہر ذرہ میں وہی چمک دیکھیے۔۔۔ پہلے شعر کو دوسرے سے اور دوسرے کو پہلے سے کوئی تعلق نہیں اور تقریر کے مساعدا نہ ہونے سے مطلب خطا ہو جاتا ہے، مزید برآں دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ کی بندش نے اور بھی معنی کو ڈولیدہ کر دیا ہے، اسے جو یوں کہا ہے: یعنی بے حسب گردش بیا نہ صفات، یوں کہنا تھا:

بیا نہ صفات کو گردش اگر چہ ہو

دونوں شعروں کو باہم رکھا تو اس سے بھی نہ ہوتا، مگر دوسرے شعر کے معنی صاف ہو جاتے۔ مقلدانہ اور لاعلمانہ کلام اس قائل نہیں ہوتے کہ کوئی اس کی شرح میں فکر کرے، غور و خوض کے لائق محققین کا کلام ہوتا ہے، یہ کہ ضرور نہیں کہ جو شاعر ہودہ صوفی بھی ہو۔“

خواجہ صاحب کی تصانیف میں جو ہم تک پہنچی ہیں، خون تابہ، جگر، فغان، بخیر، رشک لعل و گوہر اور انشائے بے خبر ہیں۔ پیش نظر مضمون میں خواجہ کی اور تصانیف سے قطع نظر کر کے صرف فغان بے خبر میں غالب سے متعلق جو معلومات ملتی ہیں انہیں پیش کرنے پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

فغان بے خبر۔ ان کے اردو روایات، تقریظوں، دیباچوں، خطبوں اور مختلف تحریروں کا مجموعہ ہے جو مولوی امیر الدین کے اجرام سے لا آباد سے ۱۸۹۱ء تا ۱۳۰۹ھ میں شائع ہوا۔ اب اس کے نسخے بہت کم باب ہیں۔

۱۔ فغان بے خبر میں غالب کے متعدد فارسی اور اردو شعر ملتے ہیں، بعض شعر تو بے خبر نے اپنے خطوط میں لکھنے کی طرح جڑے ہیں۔ ان میں کوئی شعر غیر مطلوب نہیں اس لئے انہیں نقل نہیں کیا جاتا۔ یہاں اس امر کا ذکر صرف اس لئے کر دیا گیا کہ اس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے شعر ان کے زمانے ہی میں کس قدر مقبول اور مردج ہو گئے تھے کہ ان کے اہم معاصرین اساتذہ قدیم کے اشعار کی طرح انہیں اپنے خطوط میں درج کیا کرتے تھے۔

۲۔ اس کتاب میں غالب کے متعدد چڑیل احباب اور حلاوتہ کے نام خطوط ملتے ہیں: عبدالرزاق شاہر (۸ خط) نواب ضیاء الدین خاں رخشائ دہلوی (۲ خط) نواب مردان علی خاں دہلوی (۲ خط) ممتاز علی خاں میرٹھ (۳ خط) بے خبر کے ان خطوں میں سے جو متعدد بالا اصحاب کے نام ہیں بعض اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں:

مکتوب بے خبر کا نام عبدالرزاق شاہر

”میرے عہدے کا تحفہ میں آتا، میرا خدا خواست ڈاڑھی کلنگر ہونا دونوں محض قلعہ ہیں۔ میرے اختیار میں ہوتا تو میں آپ کو نائب تحصیل دار کیا تحصیل دار بلکہ ڈاڑھی کلنگر کر دیتا۔ مگر کیا کروں! نوکری کی اس زمانے میں جیسی قلت اور اس کے حاصل کرنے میں جیسی دقت ہے آپ بھی جانتے ہیں۔“ ص: ۱۶۱

کا نام ضیاء الدین خاں رخشائ

(خواجہ صاحب نے پہلے خط میں رخشائ سے ان کی تصویر مانگی ہے۔ دوسرے خط میں تصویر بھیجے کا شکریہ ادا کیا ہے جو درج ذیل ہے:)

”تسلیم، شکریہ عرض کرتا ہوں کہ تصویر بخوبی ملقاؤ کھولنے ہی جو چہرہ انور پر نظر نہ آئی ہے اختیار پوچھ بیٹھا حوائج مبارک اور درہم غفران کی شکایت اشتیاق کی حکایت عرض کرتا رہا۔ جب کچھ جواب نہ سنا تو ہوش آیا اور دیکھا کہ آپ نہیں ہیں تصویر ہے اب اس کی زیارت کے لئے ایک دن صبح احباب قرار دیں گا۔“ ص: ۲۵۸

### ہمام مردان علی خاں رحما

”حکومت اور امارت اور دولت مبارک ہو، کیا میں اس مژدہ شانے کے لائق نہ تھا جو انوروں کو لکھا گیا اور مجھے نہیں۔ یا احباب قدیم بھی تقویم پارینہ کے شمار میں آگئے۔ خیر اب یہ فرمائیے کہ یہ جو مشہور ہے بچے دریا میں ہاتھ دھو اس باب میں آپ کا کیا مشرب ہے۔ یعنی کسی کو آپ اپنی سرکار میں چھوٹی بڑی کسی طرح کی نوکری پر نوکر بھی رکھا سکتے ہیں یا نفسی نفسی پر عمل ہے۔“ ص: ۱۳۸

### ہمام متاز علی خاں میرٹھ

”حضرت سلامت، آپ کے پہلے خط میں کچھ آپ کا پتہ اور نشان نہیں لکھا تھا۔ اس حیرت میں تھا کہ جواب کہاں بھیجوں۔ کل آپ کا دوسرا خط آگیا کو مسکن کا پتہ اس میں بھی نہیں مگر اس سے اتنا معلوم ہوا کہ آپ اتارہ میں نکل جانے کے کارنگرین گئے ہیں۔۔۔ میری عیادت کو نہ آنے سے آپ کے دشمنوں کو ندامت کیوں ہو، محبت ہوتی تو بے تالی کب وہاں رہنے دیتی۔ بے اختیار چلے آتے۔ جو لکھا ہے کہ گردن جھکا کر صلہ و کلب پر تصویر دیکھ لیتا ہوں خدا ترقی عطا کرے۔ بعد اس کے وہ حال طاری ہو کہ گردن جھکانے کی تکلیف بھی جاتی رہے۔“ ص: ۱۰۴

۳۔ اب ذیل میں خواجہ صاحب کے ان خطوں سے بعض ضروری اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں جن کے مکتوب الیہ غالب کے سوا اور لوگ ہیں۔ لیکن ان خطوں میں غالب کی زندگی یا تصانیف سے حقائق کوئی نہ کوئی بات لکھی گئی ہے۔

فشی متاز علی میرٹھ کے رہنے والے تھے اور مطبع پنجابی کے مالک غالب کی عود ہندی کا پہلا ایڈیٹن انہیں نے شائع کیا تھا۔ چودھری عبدالغفور سردار نے غالب کے رقعات جمع کئے اور ایک دیباچہ لکھا۔ بے خبر نے مزید خطوط حاصل کئے کچھ غالب سے لئے اور کچھ کاپی لکھنؤ، بریلی، آگرہ وغیرہ سے فراہم کئے۔ اصل خطوں کا نقل سے مقابلہ بھی کیا پھر انہیں مرتب کر کے جلد بندھوا کر فشی متاز علی کے پاس طباعت کے لئے بھیج دیئے۔

بے خبر نے فشی متاز علی کو جو خطوط اس سلسلے میں لکھے ہیں۔ ان کے دو اقتباسات پیش کئے

جاتے ہیں۔ ابھی عہد ہندی شائع نہیں ہوئی ہے، مسودات کی ترتیب ہو گئی ہے بغیر مجموعے کو فکشی مستاعلیٰ کے پاس بھیجے ہیں اور یہ خط لکھتے ہیں:

”مرزا نوشہ صاحب کی نثر کا مجموعہ مرتب کر کے آج منصف صاحب کے حوالہ کیا کہ غازی الدین حسین خاں کے پاس بھیج دیں اور وہ آپ کی خدمت میں روانہ کریں۔ منصف آپ کے بہت قریب ہیں ایک نظر ان کو بھی دکھا لیجئے تب چھپوانا شروع کیجئے تو بہتر ہے فقیر نے اس کی ترتیب دینے اور لکھوانے اور بذات خود مقابلہ کرنے ہی میں محنت نہیں کی بلکہ اتنا تر دو اور کیا کہ جو رقعات بریلی سے آئے ہوئے آپ نے کھودے ان کو وہاں سے مکرر منگوا لیا اور سوائے اس کے گور کچور، لکھنؤ، کانپور سے کچھ بچھپایا اور تین نثریں منصف سے اور لیس اور ان سب کو بھی مجموعے میں داخل کیا اور جہاں کچھ شک ہو منصف سے اس کی تصحیح کر لی، اب اگر یہ مجموعہ طاق نسیاں پر رکھا نہ ہے اور جلد چھپے تو منصف پر احسان ہوگا، فقیر کے پاس تو اصل موجود ہے جب دیکھے گا کہ آپ نہیں چھپاتے تو اپنے لئے کاتب سے ایک نسخہ اور لکھوانے کا اور جو نقل کے طالب ہوں گے ان کو دے دے گا۔“ ص: ۸۵

عہد ہندی مطبعی بھبھائی سے ۱۰ ارب جب ۱۲۸۵ء کو شائع ہو جاتی ہے، غالب اسے دیکھ کر سخت ناپسند کرتے ہیں۔ ان کے احباب اسے کچھ اضافے کے ساتھ دوبارہ اردوئے معنی کے نام سے شائع کر دیتے ہیں۔ فکشی صاحب کو اس کی اطلاع ملتی ہے تو پریشان ہوتے ہیں اور صورتحال جاننے کے لئے خواجہ صاحب کو لکھتے ہیں۔ خواجہ صاحب فرماتے ہیں:

”عہد ہندی یعنی مرزا غالب کے رقعات کا مجموعہ مجھ تک پہنچا افسوس ہے کہ نہایت غلط چھپا۔ بہت جگہ نقلی سے مطلب خبط ہے۔ کہنے والے نے سچ کہا۔ دہلی میں یہ مجموعہ ترتیب اور نام بدل کر چھپا ہے۔ امیر فخر الدین مہتمم اکمل الطالع نے چھاپا ہے۔ اردوئے معنی نام رکھا ہے۔ دو حصے قرار دئے ہیں۔ ایک حصہ جس میں رقعات ہیں مدت ہوئی طیار ہو گیا دو دور روپے کو بکتا ہے۔ دوسرا حصہ جس میں متفرقات نثریں ہوں گی ابھی نہیں چھپا ہے۔ اردوئے معنی اور عہد ہندی میں یہ فرق ہے کہ اکثر رقعات اس کے اس میں اور اس کے اس میں نہیں ہیں۔ دوسرا حصہ چھپ جانے کے بعد جو شخص ان تینوں کتابوں کو

بعد حذف مکرر کیجا کرے گا وہ مجموعہ کامل ہوگا۔“ ص: ۱۳۶-۱۳۷

عبدالرزاق شاکر، غالب کے علاؤہ میں تھے اور ان کے نام غالب کے متعدد خطوط اور اصلاحیں موجود ہیں، غلام غوث بے خبر غالب کی حیات کے آخری زمانے میں دہلی جاتے ہیں اور ان سے ملتے ہیں۔ اپنے تاثرات وہ عبدالرزاق شاکر کو اس طرح لکھتے ہیں:

”آپ کا خط آخر اکتوبر میں آیا اور میں نومبر کے شروع میں دورے کو جانے والا تھا خیال تھا کہ وہی پہنچ لوں حضرت غالب سے مل لوں تو پھر خط کا جواب، ملاقات کی کیفیت سب ایک ہی دلفی لکھوں، اس کی حقیقت یوں ہے کہ چھٹی نومبر کو یہاں سے روانہ ہوا رڈ کی میں لشکر سے چلا۔ جب وہاں سے کوچ ہوا تو حکم ہوا کہ اب دہلی نہ چلوں گے میرٹھ پہنچ کر جو مقام کثرت سے ہوئے اور موقع ملاتی نہ مانا۔ دور دراز کی رخصت لے کر دہلی گیا۔ احباب سے ملنا، شہر کا دیکھنا حشرات کی زیارت کرنی، دو دن میں کیا کیا کرتا! بہر حال اوروں سے ایک بار، حضرت غالب سے دو بار ملا اور انہیں دیکھ کر بہت رنج ہوائی الواقع اب وہ میرٹھ ہی ہو گئے ہیں اور بڑی لطفی یہ ہے کہ سامع بالکل باطل ہے، لگے کہ بائیں ہوتی ہیں۔ عرصہ دراز کے بعد ملاقات ہوئی، جی چاہے کہ بہت سی باتیں کیجئے۔ لکھتے ہیں بھلا کہاں تک لکھئے مگر ہوش و ہواس (کذا) بہت درست، خوشی طبیعت اور عرافت کا وہی عالم بخلاف مولوی صدر الدین خاں صاحب کے کہ ان کے حواس میں بھی غور نکلی ہے۔“

۱۵ دسمبر ۱۸۶۹ء کو غالب کا انتقال ہو جاتا ہے۔ غالب کے علاؤہ اور احباب قطعات تاریخ اور مرعے کہتے ہیں۔ بخروج کا قطعہ اور حالی کا مرثیہ کس نے نہیں پڑھا، عبدالرزاق شاکر بھی استاد کی وفات پر ایک قطعہ لکھتے ہیں اور خوب غلام غوث کو بھیجتے ہیں، خیر صاحب لکھتے ہیں:

”ہائے کیا کہئے! مولانا غالب کا مرنا، اب تک یہ ٹکڑ زبان پر لانے کو تھی نہیں چاہتا، آپ سچ فرماتے ہیں۔ کئی مہینے افسردگی کیاری۔ ان کے مرنے کا غم جیتے

جی نہ جائے گا۔ تاریخ آپ نے کیا خوب کہی ہے۔ غزل بھی بہت اچھی فرمائی ہے۔ میں بہت محظوظ ہوا۔ اس سخن فہم کو کہاں سے لائیں کہ آپ کی شیریں غنمی کی داودے۔ مگر اب کے دورہ میں دہلی جانا ہوگا، قبر پر پڑھوں گا تاکہ روح ان کی خوش ہو۔“

۳۔ مرزا غالب نے جو خطوط خواجہ غلام غوث بے خبر کو لکھے ہیں وہ عود ہندی اور اردو نے معلیٰ میں موجود ہیں۔ ذیل میں غالب کے قدر دانوں کی خدمت میں بخبر کے کچھ خط پیش کئے جاتے ہیں۔ جو انہوں نے مرزا غالب کی خدمت میں بھیجے تھے اور جن کی نقلیں انہوں نے اپنے مجموعہ خطوط کے لئے رکھ چھوڑی تھیں۔ یہ خطوط بخبر کی زندگی ہی میں ان کے مجموعہ ستر خان بخبر میں چھپ گئے تھے۔ لیکن اس مجموعہ کی کامیابی کے بعد ۶۶ سال کے بعد اب یہ خطوط دوبارہ شائع کئے جا رہے ہیں۔

ان سارے رقعات کے مکتوب الیہ مرزا غالب ہیں۔ ان کے مطالعے سے مرزا اور ان کی بعض تصانیف کے متعلق کچھ نئی روشنی ملتی ہے۔ یقین ہے کہ انہیں خاص دلچسپی سے پڑھا جائے گا۔ اب ذیل میں وہ خطوط پیش کئے جاتے ہیں۔

مرزا اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ صاحب، غالب شخص کے خط کا جواب:

(۱)

حضرت،

آج علی الصباح میں گوردیہ کے میدان میں خیر کے اندر اکیلا بیٹھا تھا تجھیں جو چاروں طرف کے دروازوں کی چمٹی تھیں۔ صاف قفس کی صورت تھی، ہر سمت کو دیکھتا تھا اور تجائی سے گھبرا گھبرا کر یہ مصرعہ پڑھتا تھا۔

ہائے تجائی اور سنج قفس

دکھنا ہو پڑھوں کا غل ہوا حیرت میں آیا کہ کسی کی سواری آتی ہے۔ دیکھا تو دیکھا کہ شاعر اور تمنا اور محبت ان سارے حشم و خدم کا آگے آگے اہتمام ہے اور پیچھے ان کے حضرت مرہٹ کو کداتے

پہنڈاتے چلے آتے ہیں۔ بھرتاب کسے تھی، بے اختیار دوڑا، نیسے سے باہر آیا جھک کر آداب بجالایا۔  
 رکاب تھام کر گھوڑے سے اتارا۔ قدم لئے نیسے میں لے گیا۔ مسند پر بٹھایا صدقہ میں اپنے کو اتارا،  
 دوزانوادب سے سامنے بیٹھا، ہاتھ باندھ کر مزاج مقدس پر چھا، جواب میں حالات کی کیفیت ضعف کی  
 شکایت سنی۔ جی کڑوا، نصیب دشمنان کہہ کر دعاوی کہہ کر دو گار ہمیشہ گنج و سالم رکھے حضرت کی عمر اتنی  
 بڑھائے کہ شعر کو رشک آئے۔ ادھر ادھر کا ذکر آیا۔ ارشاد ہوا کہ میں نے دلی پہنچ کر تجھے ایک خط لکھا تھا  
 عرض کیا کہ اس کے درود سے شرف ہوا تھا۔ جواب لکھنے میں رام پر دوالے عریضے کے سید کی راہ دیکھتا  
 تھا۔ اس میں اس سوال کا ذکر آیا جو اس عریضے میں ایک شعر کی نسبت لکھا تھا۔ حضرت نے فرمایا اسی کو دیکھ  
 رہا تھا کہ خاص تراش آگیا اور خارج ہوا۔ یہ سن کر میں نے منہ بٹا کر کہا اس وقت میں نہوا اور نہ تھام کی  
 خوب جہمت کرتا کہ اس نے میرا حرج کیا۔ حضرت نے تبسم کر کے فرمایا اس بے چارے پر کیوں خفا  
 ہوتے ہو لو میں اب جاتا ہوں اور میرے عریضے کو دیکھ کر سوال کا جواب لکھتا ہوں۔ یہ کہہ کر حضرت  
 تشریف لے گئے جب تک سواری نظر آئی کہ میں دروازے پر کھڑا حسرت کی نگاہوں سے دیکھا کیا، پھر  
 فطیس خیر میں آکر بیٹھا اور یہ اشعار کسی کے جو برغل یاد آئے انہیں پڑھ رہا ہوں۔

ایں نیست کہ از راہ و فادہ رفتی	شہ راہ غلط و رنہ چہ آدہ رفتی
چہاں نہ تہستی کہ شو و غمچہ دل را	چہاں جوئے گل و باد صبا آدہ رفتی
چوں مھر کہ ہر کہ سر آید برود دزد	خود بر سر این بے سرو پا آدہ رفتی

ایضاً

(۲)

جناب عالی

پرسوں محتاجت نامہ پہنچا، کل اخبار کا لفاظ آیا۔ میں ان دو نعمتوں کا ہزاروں شکر بجالایا۔ الہ آباد  
 کو آپ نے کسی زمانے میں نکلنے تشریف لے جاتے ہوئے ملاحظہ فرمایا ہوگا اس وقت یہ شہر خدا جانے  
 کیا ہوگا۔

تارے عہد میں اس پر تو دیرانی برتی ہے

عجب طرح کا شعر ہے اجڑے ہوئے گانوں سے بدتر ہے، کسی فن کا کامل، کسی امر کا شوقین و مایل یہاں کوئی نظر نہیں آتا مگر بشرطہ لا صاحب اور جو چند مسلمان ہیں انہیں کسی مذاق کا آشنا نہیں پاتا۔ کتاب کو ن خریدے، اخبار کو ن لے۔ رہا میں، مجھے اردو کتابوں سے شوق نہیں، بوستان خیال فارسی ملے تو البتہ خریدے اور اخبار تو سرکاری اسنے آتے ہیں کہ مجھے ان کے دیکھنے کی فرصت نہیں ملتی۔ غرضی ممتاز علی خاں صاحب کو میں نے لکھا تھا کہ آپ ایک عرضی جناب کمسن صاحب بہادر انسر مدراس کے حضور میں بھیج دیں اور اس میں یہ لکھیں کہ حضرت غالب نے آپ کو جس مجموعہ نثر کا ذکر لکھا ہے اسے میں مرتب کرتا ہوں مقرر یہ چھپنا شروع ہوگا۔ کچھ جلدیں درسوں کے لئے آپ بھی خریدیں تو آپ کی اس اعانت سے کتاب جلد چھپ جائے اس سے بہتر اور کوئی طریقہ صاحب تک ذکر پہنچانے کا میری رائے میں نہ آیا۔

جا بجا ہے جو آپ کے خطوط جمع کئے گئے وہ اصل تو کہیں سے آئے نہیں نقلیں آئیں۔ سرور کے نام کے ایک خط میں جلال امیر کا ایک مصرعہ لکھا ہے وہ اسی قدر چاہا جاتا ہے۔

زخیر در شکر آب است

بعد اس کے کیا جانئے کیا لفظ لکھا ہے۔

مارہیرہ والوں کے خط کا حال تو آپ پر خوب ہوا ہے۔ دوسرے لفظ "بخشن" کو کہیں نہ کر لکھا ہے اور کہیں مونث، آپ تو اسے منث کیوں بناتے مگر یہ خرابی بھی کا جب سے ہوئی ہے، ان دونوں کی تصحیح کیجئے تو کتاب میں صحیح لکھ دیا جائے۔ (غلام غوث بے خبر)

(۳)

حضرت

نور محمد ہندی کا ممتاز علی خاں صاحب کی فرمائش سے مرتب ہو رہا ہے چودھری عبدالغفور صاحب کے پاس سے آپ کے خطوط اور ان کا دیباچہ آ گیا۔ میں نے سوائے اس کے کہ آپ سے بہت



کچھ حاصل کیا، کاپی اور لکھنؤ اور بریلی اور گورکھ پور اور اکبر آباد سے آپ کی تحریریں فراہم کیں۔ خود سب کو دیکھا۔ جو مضامین لائق اعلان کے نہ تھے ان کو نکال ڈالا۔ کاتب لکھنؤ ہا ہے میں مقابلہ کرتا ہوں۔ اب تک بڑے درقوں کے دس جزو مرتب ہو چکے ہیں اور ہورہے ہیں۔ امید ہے ادھر اگست کا آغاز ہو اور ادھر اس مجموعے کا انجام ہو۔ میں اپنے حق سے ادا ہوں چھوٹانے کے لئے اُن کے حوالہ کروں اس وقت بھی مقابلے میں مصروف ہوں پڑھتے پڑھتے آپ کو لکھنے کا خیال آیا کہ نواب مصطفیٰ خاں صاحب شیفٹ، شفی حسیب اللہ صاحب ڈاکا، میاں داؤد خاں صاحب، سیاح ان حضرات کے پاس بھی آپ کے رقعہات ضرور ہوں گے۔ آپ انہیں ایسا کریں کہ جس کے پاس جو کچھ ہو بہ مکمل ڈاک میرے پاس بھیج دیں۔ رام پور میں تو میں نے خود لکھا ہے شاید وہاں سے بھی کچھ آجائے جب تک کتاب تمام ہو اور جس قدر خطوط ہاتھ آویں اور اس میں شامل ہوں قیمت ہے۔

مرزا اسد اللہ خاں صاحب غالب کے نام

(۴)

جناب عالی

میں نے ایک عریض اس سے پہلے آپ کو بھیجا ہے اس میں یہ مطلب جواب طلب لکھا ہے کہ مولوی صاحب جہانگیر گری نے جو رسالہ تصنیف کیا ہے اس کا نام کیا ہے اور وہ کہاں چھپا ہے آج تک جواب نہ آیا کیوں کر مجھے حیرت نہ ہو؟ جب ترک جواب حضرت کی عادت نہ ہو۔ جواب محتاج کچھ مجھے بلائے انتظار سے نجات دیجئے۔

الحمد للہ کہ عود ہندی کی ترتیب تمام ہوئی۔ جلد بندھوا کر آج ہی شفی ممتاز علی خاں صاحب کی خدمت میں روانہ کر دی۔ اب چھپوانے میں دیر کریں یا جلدی، انہیں اختیار ہے۔

(ایضاً)

(۵)

ذیلی شام ہجر کے دن کو شب غم کو مٹا سحر ت ہوئی

میں تیسری نومبر کو ال آباد سے یہاں آیا۔ امید تھی کہ اس ہنگامے میں کہ اکبر آباد تمام ہندوستان کے رئیسوں کا مجمع ہے آپ بھی بہ تقریب دربار یہاں تشریف لائیں گے۔ ایک عمر اشتیاق اور قننا میں کافی ہے۔ چند روز لطف صحبت اٹھائیں گے۔ ہر روز خبر لیتا رہا کہ دلی سے کون کون آیا، کون جو حافظ زین الدین صاحب آئے مزد و امید کے بدلے خبر پاس لائے ان سے معلوم ہوا کہ حضرت کا ارادہ نہیں۔ کیا عرض کروں کبھی حسرت و اندر دگی ہوئی اللہ اللہ ایک عالم اکٹھا ہو تو ہو مصیبت زدگان فراق باہم نہیں ہوتے۔

ہم مصیبت کشوں کے دن نہ بھرے گوزمانے کو انقلاب رہا

ایضاً

(۶)

جناب عالی

پہلا عریضہ میرا پہلی جلد بسد جس کی رسید میں ملا خط سے گزرا ہوگا۔ یہ دوسرا عریضہ دوسری جلد کے پہنچنے کی اطلاع میں لکھتا ہوں دوسری جلد مع صحیح نامہ پہنچی، شکر عنایت مکرر بجالایا۔ حضرت یہ صحیح نامہ کیا ہے مجھے تو اس میں قطعی کا شبہ جا بجا ہے۔ صفی اللہ اس سطر چودہویں کے خانہ غلط میں ’لے‘ اور خانہ صحیح میں ’ونی‘ لکھا ہے۔ میں جانتا ہوں کہ نہ یہ ہے نہ صحیح ’لے‘ ہے۔

صفحہ لوائس سطر دوسری میں غلط نامہ صحیح ’امیر‘ تحریر ہے۔ میری دانست میں غلط اور صحیح غلط ہے۔ صفی لوائس سطر کیا رہویں میں غلط ’داؤ فرضا‘ اور صحیح ’داؤ ضا‘ اور صحیح ’داؤ ضا‘ مسطور ہے۔ میری سمجھ میں یہ دونوں لفظ نہیں آتے۔ غالب ہے کہ جو کتاب میں ہے وہی صحیح ہو یا تو کھڑت صف سے میری قوت مدد کہ بھی ضعیف ہو گئی ہے کہ سمجھ نہیں سکتا یا صحیح نامہ غلط نامہ ہے۔ آپ ملا خط فرما کر میری تسکین فرماویں۔

(۷)

جناب

اب کی آپ کی اور اپنی تحریر میں جو مجھے لطف آیا ہے کبھی نہیں آیا تھا۔ طرفین کے ضعف نے جب کیفیت دکھائی ہے کہ نہ میرے مطلب کو آپ سمجھتے ہیں نہ آپ کے مدعا کو میں۔ میں آنسوؤں صفحے کی چوہو بویں سطر کا حال لکھتا ہوں۔ آپ اس صفحے کی ستر بویں سطر کو بتاتے ہیں اور زائوش کا تو میں ذکر ہی نہیں کرتا آپ اسے کیوں داخل بحث فرماتے ہیں۔ اسیر اور اسیر کی نسبت تو میں صفحے اور دوسری سطر کے اس شعر میں گفتگو کرتا ہوں۔

امر و زمر بند بودا جن من طراز      آنروز گشت شاہ نجف بر ہا امیر

میں اپنا عریض داجیں بھیجتا ہوں اس کو اور بھیج نامہ اور بسد جیں کو انہیں صفحوں اور سطروں کے نشان سے ملاحظہ فرمائیے اور دیکھئے کہ میں کیا عرض کرتا ہوں۔ پہلے عنایت نامے میں جو آپ نے پوچھا ہے کہ تجھے کیا ہوا تھا اور اب کیسا ہے؟ پہلے ہی میں عرض کر چکا ہوں کہ بیض ہوا تھا اور اب اچھا ہوں۔ یہ جو میں نے عرض کیا تھا کہ مرزا محمد خاں صاحب سے اپنی اردو نثریں لے کر مجھے بھیج دیجئے اس کا کچھ جواب ہی ارشاد نہ ہوا۔

(۸)

حضرت

خدا گواہ اور محبت شاہد ہے کہ ہمیشہ آپ کے خطوں کے لئے اپنا پیڑھا پہنا کیا۔ آخر آپ کو یہ لکھنا چاہا کہ جب تک میں زندہ ہوں مجھ سے تو سلسلہ تحریر قطع نہ کیجئے۔ اس محبت کو تا دم آخر باوجود بیچنے لیکن آپ کے ضعف کا حال جو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور پھر بعضوں سے یہ سنا کہ اب آپ نے اپنے خدام سے فرما دیا ہے کہ کوئی کاغذ ہو مجھے دکھایا ہی نہ کرو۔ اس سبب سے تحریر پر جرأت نہ کر سکا۔ دل پر جبر کر کے بیڑ رہا۔ اب جو آپ کا عنایت نامہ آیا نہیں کہہ سکتا کہ کیسی خوش ہوئی۔ دولت ملتی سلطنت ہاتھ آتی تو بھی شاید اتنی خوش نہ ہوتی۔ ان چند سطروں کو بار بار پڑھا کیا۔ دیر تک ایک کیفیت قلب پر طاری رہی جو جان میں نہیں آسکتی۔ قسموں کی کیا حاجت ہے۔ اگر اتنا بھی معلوم ہو کہ میرے دس خط کا ایک جواب آئے گا تو

حضرت کے دیوان خانے کا علاقہ میرے غلطوں سے بھر جائے گا۔ آپ کو نئے حاکم کا خیال آیا ہوگا جو مسابقت روزگار سے استفسار ہے واقعی ان کی خاموشیوں میں شک نہیں مگر طالع تو وہی پرانا ہے کیا عرض کروں میرے حال نے فلسفیوں کا کلیہ باطل کر دیا کہ باوجود حادث ہونے کے حقیقت نہیں۔

اس سال روڈ بکلی کھنڈ کا دورہ ہوتا ہے کل تک لشکر رام پور کے علاقہ میں تھا، آج بریلی کی حد میں داخل ہوا زندگی باقی ہے تو پانچویں فروری کو یہ دورہ ختم ہوگا اور الہ آباد پہنچیں گے میں جب الہ آباد سے مراد آباد لشکر میں شامل ہونے کو آتا تھا میرٹھ ہو کر آیا۔ وہاں مٹھی مستاز علی خاں صاحب کے بھانجے نے آپ کی اردو انشا مجھے دکھائی سب چھپ گئی ایک صفحہ اخیر کا باقی ہے، خان صاحب نے قطع تاریخ کے انتظار میں کہ کوئی کہہ دے اسے پیسک دکھا ہے۔

مراد آباد میں اخبار جلوہ طور کا مہتمم بھی وارد تھا وہ کہتا تھا کہ میں نے ویسے ہی ناقص بھیجیں جلدیں لیں اور لوگوں کو دیں۔ میں نے خان صاحب کو لکھا تو ہے کہ قطع تاریخ کا ہو فرض نہیں یوں ہی اس صفحہ کو چھپو اس کے کتاب تمام کرو بیچے دیکھتے خدا کرے کہ وہ مان لیں۔

(۹)

جناب عالی

کل میں لہد میں تھا۔ مرزا حاتم علی میر جو اپنے بیٹے کے اس ضلع میں سررشتہ دار کلکٹری ہونے کے سبب سے باغضل وہیں ہیں، میرے پاس بیٹھے تھے کہ ہر کارہ ڈاک کا آپ کا خط لایا۔ میں نے پڑھا انہوں نے سنا، دونوں نے لطف اٹھایا۔ پہلا مجموعہ اگر ایسا اہمیل چھپا تو دوسرے کا چھپنا بہت مناسب ہوا۔ مگر گستاخی صاف۔ یہ نام اردوئے معلیٰ نہایت بھونڈا رکھا گیا۔ لالا صاحب یا بابو صاحب کی تجویز ہوگی۔ آپ نے اخلاق سے دخل نہ دیا ہوگا۔ آپ کی تصنیف اور ایسا بھونڈا نام لاجل و لا۔ اسے قبلہ قد بندی نام رکھا ہوتا یا پھر سے جو چھپا ہے کد کد فرمایا ہوتا۔ یہ دونوں نام کیسے شیریں تھے جب چھپا یا تمام پڑائے اور قیمت قرار پائے تو مجھے اطلاع ہو، کچھ جلدیں میں بھی لوں گا۔

پروفیسر حنیف نقوی

## حکیم سید احمد حسن مودودی

حکیم سید احمد حسن مودودی غالب کے شاگرد بھی تھے اور مکتوب الیہ بھی۔ ”اردو سے مطلقاً“ میں ان کے نام غالب کے گیارہ خطوط شامل ہیں۔ ان کے علاوہ میر غلام بابا خاں برکس سورت اور امیر ابراہیم علی خاں کے نام کے بعض خطوط میں بھی ان کا ذکر موجود ہے۔ ان کی ابتدائی زندگی کے بارے میں معلومات کے ذرائع تقریباً مفلوک ہیں تاہم قرائن کی بنیاد پر یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ وہ ۱۳۳۵ھ (۱۸۲۹ء) کے آس پاس اپنے آبائی وطن قصبہ سہو ان ضلع بدایوں میں پیدا ہوئے ہوں گے۔ ان کے والد سید محمد حسن قاضی زادگان سہو ان میں سے تھے اور والدہ امیر النساء بڑودہ کے سید باسط علی کی صاحب زادی تھیں جو نہایت سادہ و سہل رہے۔ ان سے تعلق رکھتے تھے۔ احمد حسن نے تعلیم و تربیت کے ابتدائی مراحل سہو ان میں طے کئے۔ اس کے بعد انہیں دہلی بھیج دیا گیا جہاں انہوں نے علوم حدیث اولہ میں بہ قدر ضرورت استفادہ بھی پہنچائی۔ حصول علم سے فراغت کے بعد ان کی زندگی کا بیشتر حصہ بڑودے میں بسر ہوا، جہاں ان کے کئی قریبی اعزاء ریاست کے اعلیٰ مناصب پر فائز تھے۔ بڑودے کے ابتدائی زمانہ قیام میں انہوں نے وہاں کے مشہور طبیب حکیم ہاشم علی خاں موہانی سے علم طب کی تحصیل کی اور بالآخر طبابت ہی کو اپنے لئے ذریعہ معاش بنایا۔ ۱۳۶۰ھ (۱۹۴۷ء) میں بڑودہ ہی میں ان کا انتقال ہوا۔ ایک معتبر روایت کے مطابق اس وقت ان کی عمر بیسٹھ سال تھی۔ نواب مرزا داغ دہلوی نے اس موقع پر مندرجہ ذیل قطعہ تاریخ نظم کیا:

حکیم و طبیب و جن آفریں      عدم کو کیا تھا جو اسلی وطن  
سر آسے داغ تاریخ لکھ      بنی تربت سید احمد حسن      ۱۳۶۰-۱۳۶۹ھ

احمد حسن کے پہچینیت طالب علم دہلی میں قیام کے زمانے میں غالب سے ان کے روابط کا تعارف کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ دونوں حضرات کے درمیان مشاگردی و استادوی کا رشتہ ستمبر ۱۸۶۰ء میں قائم ہوا اور اس کا وسیلہ احمد حسن کے ایک ہنسام اور نواب صدیق حسن خاں دہلی بھوپال (متوفی ۲۹ جولائی ۱۸۷۷ء) کے برادر بزرگ سید احمد حسن عرقی (متوفی ۹ جولائی ۱۸۷۷ء) کے بیٹے جو اس سے قبل غالب کے حلقہ سلاخہ میں شامل ہو چکے تھے۔ عرقی سترنج کے ارادے سے ۲۵ شعبان ۱۲۷۶ھ (۱۹ مارچ ۱۸۶۰ء) کو بدودہ پہنچے تھے۔ وہیں پہ سلسلہ کلام حکیم احمد حسن سے ان کی ملاقات ہوئی جس نے جلد ہی دوستانہ روابط کی شکل اختیار کر لی۔ عرقی نے اسی زمانے میں غالب کے نام کے ایک خط میں یہ تقریب تعارف ان کا ذکر کیا تو غالب نے جواباً انہیں لکھا۔

”یہ محرم خدم آپ کے ہنسام یعنی جناب مولوی احمد حسن صاحب عالی مقام  
ظاہر اہمیت درویش نواز ہیں۔ اس گناہم گوشہ نشین کو حضرت نے سلام لکھا ہے۔

میری طرف سے سلام بہ اشتیاق تمام پہنچا ہے۔“

اگلے خط میں عرقی نے احمد حسن کے کلام پر اصلاح کی تحریک کی، جس سے اتفاق کرتے ہوئے ۲۱ ستمبر ۱۸۶۰ء کے خط میں غالب نے انہیں مطلع کیا۔

”تمہاری خواہش مقبول۔ جناب حکیم سید احمد حسن صاحب کی خدمت گزار

منقول۔۔۔ حکیم صاحب کو میرا سلام کہئے اور کہئے کہ آپ بے تکلیف اپنا کلام بھیج

دیا کریں۔ یہاں سے بعد حک و اصلاح خدمت میں پہنچایا کرے گا۔“

اس کے بعد احمد حسن اور غالب کے درمیان براہ راست مراسلت کا سلسلہ شروع ہو گیا، چنانچہ وہ تواتر کے ساتھ اپنا کلام پر غرض اصلاح غالب کو بھیجے اور غالب اسے درست کر کے انہیں واپس کرتے رہے۔ اردوے مطعی میں شامل احمد حسن کے نام کے گیارہ خطوط میں سے اولین خط ۲۸ جولائی ۱۸۶۱ء کا لکھا ہوا ہے۔ لیکن اس خط سے یہ بات پوری طرح واضح ہے کہ یہاں سلسلے کا اولین خط نہیں، اس سے قبل بھی فی مابین کئی خطوط کا تبادلہ ہو چکا تھا جیسا کہ اس خط کی متعدد جزیل مہارت سے ظاہر ہے۔

”آپ کا معلوم نامہ پہنچا۔ میرے پہلے خط کا یہ دیر پہنچنا اور اس کی دیر رسی کا سبب مجھ کو معلوم ہوا۔ یہ اب آپ کو معلوم رہے کہ آپ کے کسی خط کا جواب میرے ذمے باقی نہیں ہے۔ وہ یا تو میں جس خط کا جواب نہیں پہنچا، اس کو یہ سمجھنے کہ وہ خط راولپنڈی میں تک ہو گئے، میرے پاس نہیں پہنچے۔“

ہمارا اندازہ یہ ہے کہ عرشی کے نام ۲۱ ستمبر ۱۸۶۰ء کے خط کے معا بعد ہی احمد حسن اور مرزا غالب کے درمیان خط و کتابت شروع ہو گئی ہوگی۔ غالب کا اس سلسلے کا آخری خط ۷ ابریل ۱۸۶۸ء کا ہے لیکن یہ خط یقیناً آخری خط نہیں کیوں کہ یہ احمد حسن کے جس خط کے جواب میں لکھا گیا ہے، اس میں انھوں نے یہ اطلاع دی تھی کہ ”نواب (ابراہیم علی خاں) صاحب قبلہ کے ہاں اس مسئلے کا پیدا ہونے والا ہے۔“ غالب نے اس اطلاع کا حوالہ دیتے ہوئے انہیں لکھا تھا:

”مجھ کو تاریخ تولد کا خیال رہے گا۔ جب آپ کی تحریر سے نوید تولد معلوم کر لوں گا تب قطعہ پار باقی جو کچھ ہو گئی، وہ بھیج دوں گا۔“

جب حکیم صاحب کا اگلا خط موقع نوید ولادت لے کر پہنچا تو انہوں نے براہ راست نواب صاحب موصوف کو لکھا:

”حضرت سید احمد حسن صاحب مدظلہ العالی کی تحریر سے معلوم ہوا کہ آپ کے گھر مولود مسعود پیدا ہوا۔ ایک عبارت، رنگیں مرچ کر کے اکمل الاخبار میں میں نے چھپوا دی ہے اور ایک رہائی اور ایک قطعہ اپنا اور ایک سید صاحب ممدوح کا جو انہوں نے یہاں بھیجا تھا، وہ بھی چھپوا دیا، اور تین قطعے تاریخی بہاری لال ختم اور میر فقر الدین مستم مطلع نے جو یہاں تاریخیں کئی تھیں، وہ چھپوا دیے۔ چنانچہ اپنی نگہیں ہوئی رہائی اور قطعہ عرض کرتا ہوں۔“

نواب صاحب کے ہاں بیٹے کی یہ ولادت ۱۶ اگست ۱۸۶۸ء کو ہوئی تھی۔ ظاہر ہے کہ حکیم صاحب نے اس کے دو یا تین دن بعد ہی غالب کو یہ اطلاع دی ہوگی۔ اس بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ کم از کم اگست ۱۸۶۸ء کے عشرہ ثانی تک ان دونوں حضرات کے درمیان سلسلہ مراسلت برقرار رہا۔ غالب اس کے بعد صرف چھ مہینے زندہ رہے۔ ممکن ہے کہ اس زمانے میں بھی طرفین سے دو چار خط لکھے گئے

ہوں لیکن اب اس کا کوئی ثبوت موجود نہیں۔

غالب کی ایک تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے احمد حسن کے حسب فرمائش ان کی صبر کے لئے دو جگہ بھی کہے تھے۔ ”اردوئے معلیٰ کے پہلے ہی خط مورخہ ۲۸ جون ۱۸۶۱ء میں لکھتے ہیں۔

”.....“ بہار گلستان احمد حسن ”یہ سچ کیا ہوا ہے۔“ دل حیدر وہ جان احمد حسن۔“

یہ اس سے بھی بہتر ہے۔ انہی دونوں میں سے ایک سچ صبر پر کھدا ہوا لکھنے۔“

ایک اور تحریر کے مطابق احمد حسن غالب کے ان خاص الخاص شاگردوں، دوستوں اور محسنوں میں شامل تھے۔ جنہیں وہ اپنا مخاطب صحیح یا قدرواں تصور کر کے اپنی تصانیف پر طوطہ بچھتے رہتے تھے۔

میر غلام بابا خاں رئیس صورت کے نام ۲۴ مارچ ۱۸۶۶ء کے خط میں عرض پرواز ہیں:

”.....“ ورنش کا وہانی ”کی رسید پہنچی۔۔۔۔۔۔ قبلہ! عرض شہرت ہے۔ اس

ظہور میں میں نے جلدیں تحسین کی ہیں، اس ملک میں آپ ہانت دیں۔ اتنی

میری عرض قبول ہو کہ بدوہ، گجرات میں سید احمد حسن صاحب موروثی اور میر

ابراہیم علی خاں اور میر عالم علی خاں صاحب کو ایک ایک جلد بجاوا دیجئے گا۔“

میر ابراہیم علی خاں و قفا اور میر عالم علی خاں مائل بھی غالب کے شاگرد تھے۔ یہ دونوں میر

صاحبان احمد حسن ہی کے توسط سے مرزا صاحب سے متعارف اور ان کے حلقہ کلمہ میں شامل ہو گئے تھے۔ اس سلسلہ میں بحیم صاحب کی سفارش کے جواب میں غالب ۱۷ جنوری ۱۸۶۷ء کے خط میں

رقطراز ہیں:

”آپ کا حکم ہے مختلف مانوں گا۔ جناب ابراہیم علی خاں صاحب اور حضرت

میر عالم علی خاں صاحب کی خدمت گزاری کو اپنا فخر و شرف جانوں گا۔“

غالب کے انتقال سے تقریباً نو مہینے قبل ان کی ایک تصویر رحمت علی فوٹو گرافر نے کھینچی تھی۔

۲۸ مئی ۱۸۶۸ء کے ”اکمل الاخبار“ میں شائع شدہ اشتہار کے مطابق ”ناصرین والا حسین اور شاگردان

ارادت آئیں“ دو روپے کے ڈاک ٹکٹ بھیج کر مطبع اکمل الطابع سے یہ تصویر حاصل کر سکتے تھے۔ اس

عمومی صورت حال سے قطع نظر غالب نے خود بھی اپنے بعض اصحاب اور شاگرد کو اس تصویر کی کاپیاں تحفہ



ارسال کی تھیں۔ ان منتخب لوگوں میں میرا ابراہیم علی خاں اور حکیم سید احمد حسن مودودی بھی شامل تھے۔ حکیم صاحب کی طرف سے اس کی رسید موصول ہونے کے بعد ۷ ارجولائی ۱۸۶۸ء کے خط میں ان سے اس طرح مخاطب ہیں:

”ہارے“ پر صورت تصویر دونوں صاحبوں کی خدمت میں میرا پہنچنا معلوم ہوا۔

اگرچہ اس صورت میں چھٹا پھرنا، خدمت بھالائی نہیں ہو سکتی۔ مگر خیر، حضرت

کے پیش نظر حاضر رہوں گا۔ عنایت کی نظر رہے میرے حال پر۔“

احمد حسن قاری دارود دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے لیکن ابتدا میں ان کا رجحان طبیعت زیادہ تر فارسی کی طرف تھا۔ عام طور پر وہ قدامت پسند کرتے تھے لیکن کبھی کبھی اپنے چر و مرشد مولانا سید جمال الدین حسنین کی نسبت سے برائی بھی بطور تحکس نظم کر لیتے تھے۔ غالب کی بعض تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بسیار گوئی کی طرف مائل تھے۔ ۱۸ اکتوبر ۱۸۶۶ء کے خط میں پرغرض اصلاح پے در پے ان کی غزلوں کے درود کا حوالہ دیتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے:

”یہ آپ کے جذبہ امجد کا قلام تو مر لیا۔ کثرت ادکام تو اثر درود اشعار..... غزلیں

آپ کی برتی ہیں، کہاں تک دیکھوں؟ آپ کی غزلوں کے ساتھ اور غزلیں بھی

گم ہو جاتی ہیں۔۔۔۔۔ آپ کی غزلیں شمار سے باہر ہیں۔ یکس میں دیکھوں گا،

کتابوں میں ڈھونڈوں گا۔“

غالب کے اس بیان سے جراثیم قائم ہوتا ہے، اس کے برخلاف احمد حسن کا مجموعہ کلام جسے ان کے چوتھے سید واحد حسین انکو کیڑو ٹوٹا فحش تر، بی۔ ڈبلو۔ ڈی گھرات نے ”دیوان فدا“ کے نام سے مئی ۱۹۷۹ء میں مٹھانی پر لیس، دہاس سے چھپوا کر شائع کیا ہے، بہت مختصر ہے۔ اس میں اردو کی چھوٹی بڑی کل چھتر غزلیں، بیاسی اشعار کی ایک مختصر مثنوی (رواد سفر اجیر)، بیالیس (۱۳+۱۲+۱۷) اشعار پر مشتمل تین قطعات، چونسٹھ اشعار کا ایک قصیدہ (در مدح مہاراجا سیاجی راکھنیکوٹ)، دہائی بڑوہ (پانچس (۱۵+۷) بندوں پر مشتمل قدسی اور جامی کی دو غزلوں کے ٹمے، گیارہ (۲+۹) اشعار کے دو قطعات چارخ اور پچیس متفرق اشعار شامل ہیں۔ فارسی کلام اس سے بھی گلیل تر ہے۔ یہ انہیں اشعار کے ایک

محقق قلعے، اکابر لیس اشعار کے مستزاد قطعات تاریخ اور چند مستشرق تاریخی مصنفوں اور ماڈوں نیز چار جہوں پر مشتمل ہے۔ ایک روایت کے مطابق ۱۸۴۷ء میں بیڑو سے کے ایک شاہ کن سیلاب کے دوران جہاں آپ کی حویلی کو زبردست نقصان پہنچا، وہیں آپ کا اصل دیوان بھی ضائع ہو گیا۔ موجودہ دیوان مختلف ذرائع سے حاصل شدہ منتشر کلام پر مشتمل ہے۔

پیش کردہ تفصیلات سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کے شاگرد اور مکتوب الیہ حکیم سید احمد حسن موہودی حتماً فی صاحب ہیں جن کا ذکر گذشتہ سطور میں کیا گیا ہے، لیکن "بزم غالب" کے مولف عبدالرؤف عروج کو اس سے اختلاف ہے، چنانچہ اس سلسلے میں مالک رام کے بیان کی گرفت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مالک رام نے "مخاضہ غالب" میں سہوانی (کذا) کے رہنے والے ایک بزرگ حکیم سید احسن (کذا) پر حکیم احمد حسن موہودی کا التباس کر لیا ہے اور کتاب اور جماعتی حلقوں بتاتے ہیں۔ غالب نے اپنے خطوط میں حکیم سید احسن (کذا) سے نہیں حکیم احمد حسن موہودی سے خطاب (کذا) کیا ہے۔"

عروج کے نزدیک غالب کے مخاطب حکیم سید احمد حسن موہودی کا سہوان یا بیڑو سے کوئی تعلق نہ تھا۔ وہ اصلاً لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ ان کے بارے میں مزید تفصیلات پیش کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے۔

"حکیم احمد حسن موہودی شاہ قطب اعظم موہودی کے چھوٹے صاحب زادے تھے، جن کا سلسلہ نسب حضرت شاہ موہودی چشتی تک پہنچتا ہے۔۔۔۔۔ (وہ) ۹ ربوی الحجۃ ۱۲۶۰ھ (۲۰ دسمبر ۱۸۴۳ء) کو لکھنؤ کے ایک محلے رستم نگر میں پیدا ہوئے۔۔۔۔۔ ابتدائی تعلیم شاہ قطب الدین حسن موہودی سے حاصل کی۔۔۔۔۔ ۱۸۵۳ء میں حکیم احمد حسن موہودی کے بہنوئی سردار مہدی حسن خاں بہادر فیروز جنگ والی ریاست باؤلی کدور نے ان کو اپنے پاس بلا لیا۔۔۔۔۔ یہاں بیٹھنے کے بعد حکیم احمد حسن موہودی نے خواجہ نظام الدین دہلوی سے دینی علوم کی تحصیل

کی۔ اسی زمانے میں ان کو شاعری کا بھی شوق ہوا۔ کچھ دنوں کی مشق کے بعد  
غالب سے رجوع ہوئے۔“ (ص ۹۰۸)

اس میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں کہ مرزا غالب کے مکتوب الیہ حکیم سید احمد حسن سودودی کا لکھنؤ  
سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ ان کا اصل وطن سسوان تھا اور ان کی عمر کا بڑا حصہ بڑوے میں بسر ہوا، حتیٰ کہ  
وہیں ان کی وفات بھی ہوئی۔ میرا میرا ایم علی خاں، وقا سسوانی اور میر عالم علی خاں، آہل سسوانی جن کا ذکر  
ان کے نام غالب کے خطوط میں اور گجرات سے تعلق رکھنے والے بعض دوسرے حضرات کے نام کے  
خطوں میں بھی ان کے نام کے حوالے کے ساتھ موجود ہے، ان کے ہم جہاں قریبی عزیز تھے اور انہی کی  
طرح بڑوے میں مقیم اور ریاست کے متوصل تھے۔ ان شواہد کی بنیاد پر یہ بات پورے وثوق کے ساتھ  
کہی جاسکتی ہے کہ ”بزم غالب“ کے مولف کے تذکرہ صدر بیانات کسی درجے میں بھی قابل قبول  
نہیں۔

### ماخذ

- ۱۔ احوال غالب، مرتبہ پروفیسر مختار الدین احمد، مشائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی، طبع جانی، ۱۹۸۶ء۔
- ۲۔ بزم غالب، عبدالروف مروج، مشائع کردہ ادارۃ یادگار غالب، کراچی (پاکستان)، مارچ ۱۹۶۹ء۔
- ۳۔ خلافت غالب، مالک رام، طبع جانی، مشائع کردہ مکتبہ جامعہ دہلی، مئی ۱۹۸۴ء۔
- ۴۔ حیوۃ العلماء، مولوی سید عبدالہاق سسوانی، ناول کشور پریس لکھنؤ، ۱۹۳۲ء۔
- ۵۔ دیوان قدما مرتبہ سید واجد حسین، مطبوعہ عثمانی پریس، مدراس، مئی ۱۹۷۹ء۔
- ۶۔ غالب، احوال و آثار، حنیف نقوی، مشائع کردہ نصرت پبلیشرز، لکھنؤ، ۱۹۹۰ء۔
- ۷۔ غالب کے خطوط، مرتبہ ڈاکٹر ظلیق انجم، مشائع کردہ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، (جلد دوم)، ۱۹۸۵ء۔
- ۸۔ ایذا مرتبہ ڈاکٹر ظلیق انجم، مشائع کردہ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، (جلد سوم)، ۱۹۸۷ء۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی

## غالب اور آج کا شعور

غالب ایک لحاظ سے اردو کے منفرد شاعر ہیں کہ انہوں نے اپنی شاعری میں پہلی بار ”مکملش تا آفریہ“ کی بات کی۔ اس روایت کو اپنی شاعری میں پہلی بار فروغ دینے کی کوشش کی ہے جو صرف ان مسلمات کو تسلیم کرتی ہے جنہیں Rationality کی بنیاد پر مسترد نہیں کیا جاسکتا۔ یوں تو اس دنیا کا کاروبار عالم اسباب (Causation) کے ضوابط کے تحت ہو رہا ہے لیکن جس سبب کا کچھ مطالعہ اور مشاہدہ کی سان پر پورا نہ آتا رہے، وہ کچھ تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ کچھ کوچھ ہونے کے لئے قائل تصدیق انداز میں درست بھی ہونا چاہئے۔

یوں معلوم ہوتا ہے کہ غالب جس ذہنی نظام میں سانس لے رہے تھے وہ مذہب کے بارے میں اخبار ہویں صدی کے یورپ میں ظہور پزیر ہونے والی تحریکوں سے متاثر تھا اور اس کے قصائد اور مضمون شاعری سے قطع نظر غالب کی غزلیہ شاعری میں جس ذہن کی کارفرمائی نظر آتی ہے اس میں ان کے انگریز حلقہ احباب اور شاگردوں سے براہ راست یورپی ذہن کو پڑھنے کے موقع کو بھی دخل ہے۔ غالب Leibniz اور Spinoza کی فکر کے بجائے پہلے مرحلہ میں Locke اور Hume اور دوسرے مرحلہ میں Kant کی فکر کی طرف مائل ہیں۔ میں صرف سائنس کی بات کر رہا ہوں۔ غالب کی شاعری میں تفکیک اور لامریت کے لئے اس درجہ جھکاؤ ملتا ہے کہ اسے اسلامی فکر کے پس منظر میں بھی دیکھا جائے تو غالب کی فکر کو ہیوم اور لاک کی فکر کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی فکر نہ سمجھنے کے باوجود اسلام کی اس روایت سے ضرور تعلق ہو سکتا ہے جس کے ڈاٹے فلسفہ یونان کے Reason کی بے دلی کے بعد قیمتی طور پر Empiricism سے مل جاتے کہ جیسا کہ اس دور کے ممتاز عالم اور مفکر پروفیسر عبدالحمید کمالی نے

مضامین شمولہ Space, Time & Orders of Reality اور 'اقبال اور اساسی اسلامی وجدان' میں خیال ظاہر کیا ہے۔ پروفیسر کمالی ان علماء میں سے ہیں جنہیں مغربی حقیقتیں اور مادہ بین مذہب کا غدار خواہ Apologetic قرار نہیں دے سکتے وہ جو کچھ کہتے ہیں اسلامی فکر کے دائرہ کے مرکز سے کہتے ہیں اور بجا طور پر یہ سمجھتے ہیں کہ مطلق انسان مسلم حکمرانوں نے نظام حکمرانی اور نظریہ تعلیم کے باعث اسلامی فکر اور سائنس کا رخ Deductive اور غیر مشاہداتی اور غیر تجرباتی سائنس کی Logic کی طرف موڑ دیا جس کے باعث اسلامی دنیا فکری زوال کی اس منزل میں داخل ہو گئی جس کے بعد اسے نواپا دینی تسلط کے لئے قمری ترجمے میں دیر نہ لگی۔ ڈاکٹر منظور احمد نے بھی اچھی تصنیف "اسلام" میں انہی خیالات کو دوسرے انداز میں پیش کیا ہے۔

پروفیسر کمالی اسلامی فکر کی جس روایت کی بڑی گیرائی اور گہرائی کے ساتھ دفاع کرتے ہیں۔ اس روایت کا اردو شاعری کی حد تک پہلا مفکر شاعر غالب ہی ہے۔ یعنی غالب وہ پہلا شاعر ہے جس نے اسلامی اور مغربی فکر میں تجربیت Empiricism کی روایت کے ذریعہ انسانوں کو محاکمہ اور اقدار کی لحاظ توہمات کی گرفت سے آزاد کرنے کے لئے کام کیا۔ اب تک غالب کی حد سے حد ستائش اس کا "ویدوں" سے مقابلہ کی صورت میں کی گئی ہے، جن کے انکار کی "صدافت" تجربیت (Empiricism) کے اوزاروں سے ناممکن ہے۔ اگر ویدوں کو "الہامی" تصور کیا جائے تو پھر غالب، باوجود یہ کہ وہ اپنی شاعری کو مرہبہ معیارات سے برتر سمجھتے ہوئے (نوائے سروش) ہی کہتے ہیں۔ لیکن Empiricism اور اس کے زیر اثر منطقی انتہائیوں کی روشنی میں غالب کی جانب سے "نوائے سروش" کی بابت دہائی بے جا معلوم ہوتا ہے۔

غالب کی شاعری "نوائے سروش" سے زیادہ ان کے زمانہ کے تلخ حقائق پر حقیقی رد عمل کی شاعری ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ زمانہ کی ان کے ذہن پر مرہم ہونے والی تلخ تصاویر (Images) واقعاتی سے زیادہ امکانات کے دائرہ میں آتی ہیں۔ اس لئے ان میں تاریخی صداقتوں کا دھور ہے اور اس کے ساتھ مستقبل آفرینی کی ایک ایسی تڑپ جو انہیں ایک غیر روایتی شاعر بنا جاتی ہے۔

میرا خیال یہ ہے کہ غالب ہی اردو کے وہ پہلے شاعر ہیں جن کی فکر نے اپنے سانچے کے

معتقدات و رسومات کے پورے نظامِ شمسٰی پر اعتراضات کیے اور اس فکری کو ہندوستان پر ایسٹ انڈیا کمپنی کے تسلط کے لیے فائدہ قرار دیا۔ غالب نے کانت کی طرح اس Reason پر تنقید کی جو محض ایک Abstraction کا وکیل تھا اور چیزوں کی حقیقت کے بارے میں مٹی جڑ بات کی تصدیق کو قابل قبول معیار صداقت نہیں سمجھتا تھا۔ کانت مغربی حوالہ ہے لیکن اسلامی سائنس اور فکر میں Sense-data کی ایسٹ امام غزالی کا وہ تھوڑا سا جو تھوڑا سا اختلاف مسدود کرنے کے باوجود ان ہی کا تھوڑا سا ہے گا۔ امام غزالی نے یونانی فلسفہ میں Reason کی حد سے بڑھی ہوئی اہمیت پر زبردست حملہ کیا تھا۔ اس مضمون میں اس فکر کے ان اثرات سے بحث نہیں ہے جنہوں نے اسلامی سماجوں کے قومی کو مضلل کیا اور ان سے حرکت چھین لی تھی۔ عجیب اتفاق ہے کہ ایک طرف امام غزالی۔ کانت Kant کے پیش رو ہوتے ہوئے یونانی فکر میں Reason کی غیر مشاہداتی اور تجربی اساس کو دھماکے کا انفجاری کام کرتے ہیں اور اس طرح عملی مشاہدہ اور بعد میں استقراتی منطق کے حق میں زمین ہموار کرتے ہیں اور دوسری طرف وہ ایسے نظامِ فکری کی تائید کرتے ہیں جو یونانی فلسفہ کے تسلط کے خاتمہ کے ساتھ ساتھ مسلم ممالک میں 'سائنسی انقلاب' کا سبب نہ بن سکے گی کہ بہر حال اس کے لیے حریتِ فکری ضرورت ہوتی ہے۔ یونانی فکر کے بنیادی انشعاب Reason کے انہدام سے اٹھارویں صدی میں اس فکر پر قائم عیسائیت کے علم الکلام ہی کو زبردست نقصان پہنچا، بلکہ مذہبی فکر کو سن چٹا لکھو مع نقصان پہنچا۔ انیسویں صدی میں مذہبی بنیادوں سے ہٹ کر سماجی اور معاشی نظاموں کی تشکیل کے جس عمل کا آغاز ہوا وہ اب متن Text کی اضافیت (Relativity) تک پہنچا ہے۔ غلطی نے عیسائیت کے جس تصور الوہیت کی موت کا اعلان کیا اس کے اثرات ایسٹ انڈیا کمپنی کے آکسفورڈ اور کیمبرج یونیورسٹیوں کے فارغ التحصیل افسران ہالا کے خیالات پر بھی پڑے اور مفتی صدر الدین آزاد، امام بخش صاحبائی اور مولانا فضل حق خیر آبادی پر شائع شدہ مواد سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سر سید احمد خاں نے جس بے باکی کے ساتھ نئے علم الکلام کی ضرورت پر زور دیا تھا اور جس کی چند جھلکیاں ان کی تفسیر میں مل جاتی ہیں وہ انیسویں صدی کے مغربی فلسفہ اور سائنس کے اثرات سے بے خبری کی علامت نہیں ہے بلکہ یہ ایک طرح سے مغربی اور اسلامی فکر میں تقلید کی خواہش ہے اور یہ خواہش اس وقت تک ممکن بھی نہیں جب تک مغربی فکر اور عیسائی علم الکلام

میں وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیوں سے آگاہی نہ ہو۔

مرزا غالب کے زمانہ کے ایک عالم اپنے دور میں 'کافر' کہلائے۔ غلام امام شہید سے پوچھا گیا تھا کہ آپ شہید کب ہوئے اور کیونکر ہوئے، انہوں نے غالب کو ترکی پر ترکی جواب دیا جب سے کافر غالب ہوئے، غالب نے جس انداز میں سوچا اور اُسے اپنی شاعری میں نقل کیا اس کے باعث ان کے بارے میں "ظہر" بے دین اور 'کافر' ہونے کے الزام عام تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ حد سے حد یہ الزامات غالب کو Deviationsist کا درجہ دے سکتے ہیں اور بس۔

جس شاعر کا کلام ہی نقش فریادی ہے کسی کی شوخی تحریر جیسے سرے سے شروع ہوتا ہو اور جس کے کلام میں درج ذیل اشعار موجود ہوں۔ وہ تجربیت پسندی ہو سکتا ہے۔

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہت  
یہی نقش ہے دلے اس قدر آباد نہیں  
نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں  
شب فراق سے روز جزا زیاد نہیں  
اک نکھیل ہے اور نگ سلیمان مرے نزدیک  
اک بات ہے اعجاز میا مرے آگے  
ہے سبز زار ہر دو دیوار غم کدہ  
جس کی بہار یہ ہو بھر اس کی فزاں نہ پوچھ  
جس نظم کی ہو سکتی ہو تہذیب رفوی  
کلمہ دہجہ باب اسے قسمت کی عدد میں  
گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر  
دینے ہیں بادِ طرف قدرِ خوار دیکھ کر

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب  
 ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے  
 قیامت ہے کہ ہوائے دلی کا ہم سفر غالب  
 وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے  
 بکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے کھسے ، ناحق  
 آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا  
 واعظ نہ تم ہی نہ کسی کو پلا سکو  
 کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی  
 ہاں میاویز اسے پدر فرزند آذر راگر  
 ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نگر  
 ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن  
 دل کے خوش کرنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

غالب نے خدا کے بارے میں تصورات (تجربیدی یا تفریدی) تو حید رسالت، معاد، امامت اور عدل کے بارے میں جو موقف اختیار کیا ہے وہ ان کے اشعار کے غالب میں ڈھلکا ہوا نظر آتا ہے جو اسلامی معتقدات کے سلسلہ میں کم از کم کثرت کی اصطلاح میں ماورائی (Transcendental) ہے یعنی وہ اسلام کے ایک بڑے فرقہ کے خیال میں شرعی حدود سے ماورا ہو جاتے ہیں۔ غالب امامت کو رسالت کی نیابت خیال کرتے تھے اور معتزلہ کے اس خیال سے متفق تھے کہ خالق عادل ہے اور عقل کے ذریعہ معتقدات کی صحائیں سلجھائی جاسکتی ہیں جبکہ اشاعرہ کے مطابق خالق عادل نہیں ہے اور عقل کے ذریعہ اور اک کلی ممکن نہیں ہے۔

غالب شیعہ عقائد سے اپنی نسبت کے باوجود کبھی کبھی خود کو ماورائے نبوی اور نبی بھی کہہ لیا کرتے



تھے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کے حلقہ دوستوں اور بھی خواہوں کے اہم ارکان میں مطلقاً عباس کے علاوہ سب کے سب مئی تھے۔

غالب بڑی حد تک شاہ ولی اللہ کی تحریک کے اکابر کی فکر سے متعلق تھے۔ شاید اس لئے کہ نجدی تحریک کے مقابلہ میں شاہ ولی اللہ کی تحریک "غیر کل اور مجمع البحرین" کی اسپرٹ کی حامی تھی۔

ہر چند کہ مفتی صدر الدین آزاد، امام بخش سہبائی اور مولانا فضل حق خیر آبادی نجدی تحریک کے خلاف تھے مگر مولانا فضل حق خیر آبادی کی اس بارے میں کچھ ولی اللہ کی تحریک کے علماء کی چپقلش بھی رہی۔ ویسے یہ حقیقت ہے کہ وہ شاہ ولی اللہ کی تحریک کو نجدی تحریک سے علیحدہ تصور کرتے تھے اس کی وجہ شاہ ولی اللہ کی عقلیت پسندی اور ان کا فلسفہ وحدت الوجود ہے۔ اس تحریک کے مخالف ہونے کا ایک اور سبب مولانا اسماعیل شہید کی "تقویۃ الایمان" میں التوصل فی الدعا اور شرک الصغر کے مرتکب کی عذبت سے گریز ہے اور یہ دو پہلوئی شیخ عبدالوہاب کی کتاب التوحید کے متناقض ہیں۔

غالب کے شاہ ولی اللہ کی تحریک کے اکابر سے قریبی تعلقات تھے۔ شاہ ولی اللہ اور شاہ عبدالعزیز کی تھیمات ازلیۃ الخفاء اثنا عشری کے باوجود اپنے ایک خط میں وہ شاہ ولی اللہ کی کتاب "تھیمات" کے حصول کے بارے میں چتر کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ (۱) دوسری طرف بقول حالی نواب مصطفیٰ خان شینڈہ کو شاہ ولی اللہ کے ایک رسالہ میں مندرج ایک نکتہ پر اشکال پیدا ہوا تو انہوں نے غالب سے اس نکتہ کے بارے میں وضاحت چاہی جسے غالب نے اپنی خوبی اور وضاحت سے بیان کیا کہ بقول حالی خود شاہ ولی اللہ بھی اس سے بہتر انداز میں شرح نہ کر پاتے۔ (۲) غالب نے اپنی مشہور "بیان نموداری شان نبوت و ولایت" لکھی اور بقول رضا اللہ حیدر مسئلہ امتناع تکفیر کے ساتھ ساتھ ایصال ثواب کا عرس دمیلا دو قاضی تنظیم حرکت، حرف خدا، غیر اللہ کے لیے ادا کرنے سے متعلق طور پر روایتی نقطہ نظر کی تائید بھی کی۔ غالب نے اپنی مشہور میں خاندان ولی اللہ کے علمائے کہا رکاز ذکر کیا ہے۔ (۳)

(۱) خلیق انجم (مرتب) غالب کے خطوط جلد چہارم کراچی ۱۹۹۸ء صفحہ ۶۴-۱۵۰

(۲) حالی مولانا الطاف حسین یادگار غالب، مکتبہ غالب، ۱۹۸۷ء، ص ۶۰

(۳) ڈاکٹر گوہر نوشاہی و شاہین مفتی (مترجمین) سہ ماہی نوا اور شمارہ عظیم (مارچ ۲۰۰۳ء) ص ۳۹-۵۰

مولوی معویٰ عبدالعزیز واس رفیق الدین دانشمند نیز شاہ عبدالقادر دہلوی ریکال کایں دوقن را  
 بود در گوہر سہال بردن نام نبی و اولیا خود و گفتہ حرف خدا  
 'نواد' (مارچ تا اکتوبر ۲۰۰۳ء) صفحہ ۵۰-۳۹

اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ غالب ایک طرف مسلمانوں کے دونوں فرقوں میں رواداری  
 قائم رکھنے کی ان کوششوں میں جو شاہ ولی اللہی تحریک نے اپنے خاندان پر نجف خان کی قسم رائیوں کے  
 باوجود ایک وقت ضروری خیال کی تھیں۔ مناسب خیال کرتے تھے اور دوسری طرف وہ اپنے حلقہ  
 احباب میں شامل انگریز احباب اور شاگردوں کے ذریعہ مغربی سائنس و ٹکنالوجی کی شان میں رطب  
 اللسان رہنے کے باعث مغربی تعلیم اور پھر کے صحت مند اجزاء کے مخالف نہ تھے۔ یہی وہ نقطہ نظر ہے جو  
 سرسید احمد خان کا بھی تھا اور سرسید احمد خان اور مرزا غالب کے باہمی تعلقات کی نوعیت کا تقاضہ ہے کہ  
 خاص طور پر "آئین اکبری" پر غالب کی تقریباً بھی دونوں کے باہمی تعلقات میں گہرائی کا پتہ دیتی ہے  
 ورنہ ممکن ہے کہ غالب "آئین اکبری" کو اس بے باکی سے بے وقت کی راہگی نہ سمجھتے۔ بسا اوقات  
 دو افراد کے مابین تعلقات میں پر تپا کی بھی اظہار میں زیادہ بے باکی پر منتج ہوتی ہے۔

غالب میرے خیال میں فکری طور پر جدید ہونے کے ساتھ ساتھ مذہبی طور پر اپنی وسیع  
 اہمشرابی کے سبب اہمیت کے طالب تھے اور اس طرح ان کا تصوف اور تفصیلی عقائد میں پناہ لینا سمجھ میں  
 آتا ہے۔

غالب بلا شک و شبہ شیخ اکبر محمدی الدین ابن عربی کی فکر کے بھی قائل تھے اور بلا شک و شبہ ان  
 کے درجنوں اشعار اسی فکر کے ذریعہ ہیں۔ غالب اپنے وقت کے سب سے بڑے حیاتی مفکر شاہ ولی اللہ  
 کی تحریک کے سیاسی مقصد سے بھی ہم آہنگ تھے کہ اس تحریک کی کامیابی مسلم اقتدار کی بحالی پر منتج ہو سکتی  
 تھی۔ ہر چند کہ وہ مغرب کی بالادستی کی عقلی اساس کے قائل تھے لیکن یہ کس طرح ممکن ہو سکتا ہے کہ وہ  
 جس اسلوب ذہنیت کے غور کرتے، اس کے اقبال اور عروج کے معاملہ میں فکری طور پر پر جوش نہ ہوں۔

ہم سب سے پہلے غالب کے چند ایسے اشعار پیش کرتے ہیں جو وحدت الوجود کی شاہ ولی

الہی تاویل کے عین مطابق تھے۔

اصل شہور و شاہد و مشہور ایک ہے  
 حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں  
 شرم اک اوائے ناز ہے اپنے ہی سے کبھی  
 ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں  
 آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز  
 چش نظر ہے آنسو دائم نقاب میں  
 محرم نہیں ہے تو ہی نوبائے راز کا  
 یاں و نہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا  
 قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل  
 نکیل لڑکوں کا ہوا دیدار چٹا نہ ہوا  
 دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر  
 ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

یہ وہ اشعار تھے جو مفتی صدر الدین آزاد و امام بخش سہیلانی اور مولانا فضل حق خیر آبادی کو پسند تھے۔ غالب شاہ عبدالعزیز کے چالیسین مولانا محمد اسحاق کے علاوہ مولانا اسماعیل شہید اور مولانا عبدالقادر کی تعلیمات سے بھی اہم ردی رکھتے تھے اگرچہ شاعر غالب کے ساتھ غالب کے نگری اور سیاسی میلانات کا مطالعہ کریں تو پھر غالب بلا تفریق فرقہ، ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت پر برصغیر کی سیاسی طاقت کو غالب دیکھنا چاہتے تھے۔ جب مولانا محمد اسحاق اپنے بھائی مولانا محمد یعقوب دہلوی کو مکہ معظمہ لے گئے تو شاہ ولی اللہ تحریک کی قیادت دہلی میں قائم مرکز تحریک کی سربراہی دہلی کانچ کے صدر مدرس مولانا مملوک علی کے پاس آئی۔ ان کے ساتھ مولانا قطب الدین دہلوی، مولانا مظفر حسین کاندھلوی اور مولانا عبدالغنی دہلوی تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں حصہ لینے والوں کو تربیت پسند اور فساد کی کہنے کے

مسئلہ پر جو نزاع ہوا اس کے نتیجہ میں دہلوی جماعت دو حصوں میں منقسم ہو گئی۔ مولانا محمد قاسم نانوتوی عربی شعبہ کو دہلی ہند اور سرسید احمد خاں، انگریزی شعبہ کو کھلی گڑھ لے گئے۔ ان دونوں مخالفتوں کے مابین دوسرا اختلاف سلطنت عثمانیہ کے مسئلہ پر تھا۔ دہلی ہندی جماعت عثمانی خلافت کو برحق تسلیم کرتی تھی اور سرسید احمد خاں اس موقف کے یکسر مخالف تھے۔

اول الذکر جماعت کا فیصلہ خاندانہ سیاسی اور اس کی وجہ حجاز میں بطور چٹاہ گزیریں قیام کی اجازت کے حصول کے سیاسی مقصد کے تحت تھی۔ ظاہر ہے کہ سرسید احمد خاں کی راہ میں یہ مجبوری حائل نہ تھی لیکن انہوں نے یہ جانتے ہوئے بھی کہ عثمانی خلیفہ (نکمران) برطانیہ کا حلیف ہے۔ یہ آزادانہ فیصلہ کیا کہ خلیفہ المسلمین صرف قریشی ہی ہو سکتا ہے۔ سرسید انگریزی حکومت کے حامی ہو گئے اور دہلی ہندی غیر جانبدار اور اس وقت کی غیر جانبداری بھی انگریز حکومت کے مفاد میں تھی۔ دہلی ہندی کا تیس ۱۸۶۶ء میں عمل میں آئی اور بار بار مبینہ کاف کی تحقیق کے مطابق یہ دارالعلوم جدید خطوط پر استوار کیا گیا تھا اور اس کے لئے تعلقہ زمین میں بھی برطانوی حکومت کا علیحدہ تھا۔

شاہ ولی اللہ تحریک اور وحدت الوجودی نقطہ نظر سے غالب کے ذاتی تعلق کے بعد ہم اس خفیہ تعلق کی طرف آنا چاہتے ہیں جس کا رشتہ ان کوششوں سے ہے جو شمالی ہندوستان کے مسلمانوں میں تعلیم یافتہ طبقہ پیدا کرنے کے لئے کی گئیں۔ سرسید احمد خاں اور ان کے ساتھیوں کی طرف سے مسلمانوں کو مغربی علوم سے ایس کرنے میں ساری کوششیں انگریزی حکومت کے دفا تر میں مسلمان عمال کی نرا سادگی ممکن بنانے کے لئے تھیں۔ سرسید احمد خاں کو پڑھے لکھے متوسط طبقہ کی اہمیت کا احساس اپنے انگریز دوستوں کے جس حلقہ کے ذریعہ ہوا وہ دہلی کالج کے انگریز اساتذہ کا حلقہ تھا جس کی بڑی تعداد تھامس ارنالڈ کے افکار سے متاثر تھی۔ تھامس ارنالڈ متوسط طبقہ کو کسی قوم کے لئے ریخہ کی ہڈی خیال کرتا تھا اور اس نے اپنے لکچر میں شرقاء متوسط طبقہ اور اہل حرفہ کی یکساں اہمیت اور ان طبقات میں تعلیم کے ذریعہ کلچر، یعنی یکسانیت اور احساس جہاں اور شکستگی کے فروغ کو اولین ضرورت قرار دیا تھا۔ ارنالڈ کے حلقہ میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے متحدہ سابق عمال، امن جملہ مدراس کا سابق انگریز گورنر اور مورخ گرانٹ ڈاف

بھی شامل تھا اور دلی کے بعض مقتدر انگریز عمال سے غالب کے قریبی رسم و رواجی کے ذریعہ یہ ممکن ہوا کہ غالب اپنی تقریر آئین اکبری میں ہندوستان میں جن خصوصیات کا فروغ چاہتے ہیں ان میں سے بیشتر وہ ہیں جو انگلستان میں عیسائی بنیاد پرستی کے خلاف فرد فردی کے نظریات کی حمایت میں پیش کی جاتی تھیں۔ غالب کی فارسی مثنوی دہم (نول کشور ۱۹۳۵ء کے اردو ترجمہ چودھری نبی احمد باجوہ کی تصنیف شش جہاں غالب ۱۹۷۲ء، صفحات ۳۰-۳۱) میں شامل چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

جس نے دشت کی ناس کے اصل کی	کیوں کرے تعریف وہ صبح کی
کام جس کی یہ حقیقت ہو بھلا	کیسے ہو تعریف اس کی جز ریا
میں کہ آئین ریا کا ہوں عدد	اور وفا وعدل کی رکھتا ہوں خو
اہل انگلستان کے اعزاز کو	اور اس کے ذہن آئین ساز کو
کیسے آئین اور قانون ان کے ہاں	جلوہ گر ہیں جن سے حیراں ہے جہاں
کیا فسون سازی کریں یہ آب پر	دو سے کشتی رداں ہے آب پر
بحر میں کشتی دھواں گاہے چلائے	دشت میں بھی گاہے گاڑی سمجھ لائے
نئے بے مضرب ٹکس تار سے	حرف دوڑیں برق کی رفتار سے
یہ ہوا میں بھی لگا دیتے ہیں آگ	اور چمکتی ہے ہوا گویا ہے آگ
کام ہے مردہ پرستی نیک کب	ہے یہ خالی بات، بے معنی، بے ذہب

اوپر دیے گئے اشعار (ترجمہ) سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غالب مغربی تہذیب کے قطب یا پہلوؤں سے واقف تھے۔ صنعتی انقلاب کی وجہ سے سائنس اور ٹیکنالوجی کو اس حد تک ترقی حاصل ہو گئی تھی کہ علم کی بنیادیں مل گئی تھیں۔ اب تعقل پسندی کے ذریعہ صحیح یا غلط ثابت کرنے والے نظریہ علم کی جگہ مشاہدہ اور استقرائی منطق نے لے لی تھی۔ Empirical Sciences کا دور دورہ تھا اور مغرب اپنے اعلیٰ علمی اور سائنسی کارناموں کی بدولت اقصائے عالم پر چھا رہا تھا۔ جبکہ ہمارے یہاں مغرب کا مقابلہ طرزِ ذہن پرانے میں تلاش کیا جا رہا تھا۔ غالب کی خوش قسمتی تھی کہ ان کے قریبی ملت کے افراد بھی

مغربی ترقی کی طبعی بنیادوں سے بنو بی واقف تھے۔ خواہ وہ ان بنیادوں کے مقلدین میں شمار نہ کئے جاسکیں۔

مثال کے طور پر وہ مولانا فضل حق خیر آبادی اور صدر الدین آزادہ سے قلمی تعلق رکھتے تھے جو امام غزالی کے توسط سے علم کے حصول کی تجرباتی Sense-Data بنیاد کے قریب تھے جیسا کہ امام غزالی کے متعلق پروفیسر عبدالحمید کمالی کے خیال سے ثابت ہوتا ہے۔

غالب مولانا فضل حق خیر آبادی سے اس قدر احساس قربت رکھتے تھے کہ وہ مولانا کے بارے میں فرماتے ہیں۔

نہ ارباب وطن جویم سرمن را  
کہ رنگ و روغن اند این نہ چمن را  
چہ خود را جلوہ رخ باز خواہم  
ہم از حق فضل حق را باز خواہم

مولانا خیر آبادی ۱۲۷۸ ہجری (برطانیق) ۱۸۶۱ء کے جزائر افرامان میں قید فرنگ میں انتقال سے غالب کی زندگی میں بہت بڑا اظہار پیدا ہو گیا۔ غالب مولانا کی موت پر لکھتے ہیں۔ خیرا بھادھوین مولانا فضل حق خیر آبادی ایسا دوست مر جائے، غالب نیم مردہ نیم جاں رہ جائے (باقی ہندوستان۔ مکتبہ قادریہ لاہور۔ ۱۹۷۴ء)

غالب کے یہاں یہی جذبہ مقلدی صدر الدین آزادہ کے لئے بھی موجزن تھا۔ مقلدی صاحب غالب سے آٹھ سال بڑے تھے۔

” جہاں تاجا بود خالی مہار جانی تو

” دولت چند آنکہ گنج باد خالی جانی من

(کلیات غالب فارسی ۱۹۶۷ء ص ۱۸۱)

مولانا فضل حق ہوں یا آزدوہ دونوں بزرگ فکر اسلامی میں تخیل پسندی کے لئے جاتے جاتے تھے۔ ان کے دیوان خانے ان شعراء اور ادباء سے بھرے رہتے تھے جو ”گھٹن نا آفریدہ“ کے خواب دیکھا کرتے تھے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنے والد کے حوالہ سے (مستقل از باقی ہندوستان، صفحہ ۹۳) اور غلام رسول مہر نے اپنی تصنیف غالب اور ذاکر فقیر الدین احمد نے ”تذکرہ آزدوہ میں ان دو حضرات کے یہاں متفقہ ہونے والی ادبی محفلوں کا ذکر کیا ہے۔ غالب باقاعدہ طور پر قوسوں میں نہیں تھے لیکن اپنے عہد کے ذوق تسلیم کے عین مطابق اہل تصوف کی وسیع الحشر بنی پسند کرتے تھے۔ ویسے بھی ان کے مسلک میں شرک کا وہ تصور نہ تھا جو تخیل عقائد کے اطراف میں ہوتا ہے۔ مولانا فضل حق خیر آبادی اور آزدوہ کے ساتھ ثالث ملا رہے تھے۔ (باقی ہندوستان صفحہ ۸۷)

غالب کی نثر پر بھی حلقہ ہائے مولانا فضل حق اور صدر الدین آزدوہ کی نثر کا بہت اثر ہوا۔ ان کے اردو خطوط کی نثر میں سادگی اور پرکاری انگریز دوستوں کے ساتھ لگا ہمارے کالم سے بھی پیدا ہوئی۔ اس زمانہ کے انگریز حکام میٹھو ارنالڈ سے۔ مثلاً جنرل اختر لونی اور دہلی کالج کے انگریز اساتذہ بہت متاثر تھے۔ جنرل اختر لونی نے مدارس کی گورنر کے زمانہ میں تعلیم کے میدان میں گہری دلچسپی لی تھی۔ تذکرہ آزدوہ میں مفتی صدر الدین نے مواد کی اہمیت پر جس انداز سے زور دیا ہے وہ غالب ارنالڈ کی فکر کے دکلاہ ہم بطیموں کے خیالات کے زیر اثر ہے۔ جو اس دور کے انگریز حکام میں مقبول تھے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بات بھی اپنی جگہ تھی کہ یورپی ممالک کے انداز میں سختی کو اہمیت نہیں دینی چاہئے۔ یورپ نہ جانے کیوں تخلیق کے حسن اور کمال سے لطف اندوز ہونے کے بجائے اس تخلیق کے سیاق و سباق کے بارے میں گفتگو کرنے میں زیادہ دلچسپی رکھتا ہے۔ ارنالڈ کا خیال تھا کہ پروفیسر کو اپنے شاگردوں کے Class Audience سے Ex-Cathedra انداز میں گفتگو کرنی چاہئے۔ اس کا مطلع نظر اپنی کلاس کا معیار علم بلند کرنا ہونا چاہئے۔ عام مقررین کی طرح ہر دلعزیز ہونے کی خواہش میں گرفتار نہیں ہونا چاہئے۔ میٹھو ارنالڈ کا خیال تھا کہ تمام لوگ جو جرمن اصطلاح میں Philistine ہوتے ہیں روشن و مانع اقلیت سے مختلف ہوتے ہیں یہ لوگ ذوقیات کے معاملہ میں اندھیرے میں رہنا پسند کرتے ہیں۔

میتھو ارنالڈ کا خیال تھا کہ برطانوی ادیب ان کے زمانہ میں Extravagant/Asiatic نظر لکھ رہے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ حضرات چیزوں کو اس طرح فہم دیکھ پاتے ہیں جس طرح کدو ہوتی ہیں اور یہ وہاں اسی وقت ختم ہو سکتا ہے جب ادبی شاہکاروں کی پزیرائی تخلیقی بنیادوں پر ہوتی ہے غیر تخلیقی بنیادوں پر۔ ارنالڈ نے اس خیال کو اپنے متعدد مضامین میں بیان کیا ہے۔ ارنالڈ اپنے موقف میں یہاں تک چلے گئے ہیں کہ Shelley بائرن Byron اور ورڈز ورتھ Wordsworth کو بھی ارد گرد کے مظاہر اور اپنی ذاتی کیفیات کو محسوس انداز میں بیان کرنے میں خامہ کزور دیکھتے ہیں۔ جیسے اس میدان میں بہت آگے تھا۔ گوئے کی طرح، ارنالڈ کے خیال میں محسوس کسی موقف کو درست یا غلط ثابت کرنے کے معاملہ میں Disinterested ہونی چاہئے اور یہ جس نکتہ پر غور کرے وہاں آزادانہ غور و فکر کا رواج ہونا چاہئے۔

ارنالڈ کا خیال تھا کہ اگر یہ نظریاتی مباحث میں کم جڑتے ہیں، عملی زیادہ ہوتے ہیں اور متوسط طبقہ کی طاقت میں اسی وقت اضافہ ہو سکتا ہے جب تعلیم ہر سماجی طبقہ کے لئے یکساں ہو۔

ہمیں ارنالڈ کی فکر کے مندرجہ بالا پہلو کے صرف ایک رخ پر زور دینا ہے۔ ادبی فن پاروں کی فہم اور پزیرائی ان کاوشوں کے تخلیقی پہلو کے حوالہ سے ہونا چاہئے۔ غالب کے یہاں حسی تجربات کے ساتھ قاری شعراء کے اتباع میں مواد سے زیادہ حسن بیان اور ندرت کی اہمیت تھی اور یہ وہ پہلو ہے جہاں ان پر ارنالڈ کے خیالات سے کچھ مشتق ہونے کا خیال صادق نہیں آتا۔

غالب فنی طور پر نایز روزگار شخصیت تھے۔ فطرت غالب جیسے نابالغ افراد کو زیادہ تعداد میں اس لیے بھی پیدا نہیں کرتی کہ اس غیر متعادل وادویشن سے نظام عالم کا توازن بگڑ جائے گا۔ حسن کو وہ پارکھ ذیل یکس گے جو فن کار کے عظیم المرتبت شاہ پاروں پر غور و فکر کی بدولت عام انسانوں کی سطح سے اس قدر بلند ہو جائیں کہ آلام اور مصائب کو خاطر ہی میں ڈالائیں اور دنیا کو خوب صورت تربطانے کے اہم مشن پر کاربند ہیں کہ یہی وہ ذریعہ ہے جو دنیا کو اس کا مطلوبہ جمالیاتی توازن Aesthetic Balance عطا کرتا ہے۔



غالب کے متعدد ذیل اشعار میں تخلیقی اور جمالیاتی طرز احساس نے کیا کیا رنگ دکھائے ہیں ملاحظہ فرمائیے۔

نہیں گر سرو برگ اور اک معنی	تماشائے نیرنگ صورت سلامت
شب ہوئی پھر انجم رشتہ کا منظر کھلا	اس تکلف سے کہ گویا بت کہے کا درد کھلا
جاتا ہوں کہ اس کے فیض سے تو	بہر بنا چاہتا ہے ماہ تمام
صبح دم دروازہ خاور کھلا	مہر عالم تاب کا منظر کھلا
خسرو انجم کے آیا صرف میں	شب کو تھا گنجینہ گوہر کھلا
سرخ گردوں پر پڑا تھا رات کو	سوتیلیں کا ہر طرف زیور کھلا
صبح آپا جانب مشرق نظر	اک چار آنکھیں رخ سر کھلا
حتمی نظر بندی کیا جب رو سحر	بادہ گل رنگ کا ساغر کھلا

بقول سید عابد علی عابد عالم ہجاز میں غالب کی فنکاری بے نظیر ہوتی ہے وہ جس طرح Senses کی قوت اور اک میں من مانے طور پر رد و بدل کر دیتے ہیں اور اشیا کو یک سر مختلف Functions سے متصف کر دیتے ہیں جیسا کہ درج ذیل اشعار سے عیاں ہے وہ انہی کا حصہ ہے

سحر و میدہ و گل و در و میدہ تھپ

جہاں جہاں گل نکلا وہ چیدہ تھپ

ہو در عرض بال المثنائی باز

غزلش سندان پیشانی باز

غالب ایسے حسن پرست ہیں کہ وہ ماورائے اخلاق بھی ہو سکتے ہیں اور ان کے یہاں حسن بھی اپنے پرستار کی طلب میں رہتا ہے۔

الغرض غالب جس نوع کی تخلیقی قوت کی داد چاہتے ہیں اس کی ستائش کے لئے شعر سے باہر جانے کی ضرورت نہیں یہ ساری تعریفیں اس التزام کی مرہون منت ہیں جو شاعر نے اپنے شعر کے

Mosaic میں اعلیٰ ڈائجنٹ کے طور پر پیش کئے ہیں۔

گھر را اگر نہ شرم گل بہم نہد      درویش را اگر نہ سحر شام ناں وہ  
دیوانہ وہ رشتہ غدار و سحر ناں      تارے کھنڈ زہیب کہ چاکے رفو کند

غالب تخلیقی قوت کی عظمت و وحشت کی منہ بہ منہ مثالوں کے ذریعہ سمجھو ارناٹک کے اس موقف کے ہم نوا معلوم ہوتے ہیں کہ تعلیم قوموں میں حسن ادراک کی ترقی کا سبب بنتی ہے۔ انہیں گھوٹا کہ ہندوستانی علم و ہنر میں ایسے ماحول رہ گئے۔ غالب کے معاشرہ کے سیاسی زوال کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس میں حسن واقعات اور ادراک اس قدر کم ہو چکی تھی کہ سیاسی زوال کے تمام تر آثار اور برصغیر کے مشرقی، جنوب و مغرب میں انگریزی اقتدار کے مسلط ہو جانے کے باوجود بھی مٹی جون جولائی اگست ۱۸۵۷ء میں دہلی کے لال قلعہ کے دروازہ پر ایرانی افواج کی ممکن آمد اور انگریزوں سے گھوٹا صی کی پروردار صید کا اشتہار چسپاں تھا اور یہ سوچا بھی نہ جاسکا تھا کہ ایرانی افواج کے لئے دہلی کھینچے کا راستہ ہی کہاں ہے؟ لیکن بکثرت واہارنے اصل حقیقت کو اس درجہ ستر پوش کر دیا تھا کہ خوش گمانی کا وہ دور جو مٹی ۱۸۵۷ء سے شروع ہوا تھا خبر ۱۸۵۷ء میں دھڑام سے زمین بوس ہو گیا۔

غالب اور ارناٹک کے یہاں تخلیقی اور تنقیدی اسپرٹ پر اجمالی غفلت کے بعد اس امر پر تعجب ہوتا کہ غالب نے سائنس اور تکنالوجی کے بارے میں جو رویہ اختیار کیا تھا وہ ان کی شاعری پر صادق نہیں آتا۔ غالب نے اپنی فکر کی بنیاد یونانی فلسفہ کے بنیادی اصول تحقیق Deduction کے خلاف رکھی تھی وہ از منہ سہلی کے ہر بے منظرین کی طرح سائنسی انکشافات کو مذہب و دشمن خیال نہیں کرتے تھے۔

نیکولاس کوپرنیکس (Nikolaus Copernicus) نے جب سورج کو نظام شمسی کا مرکز قرار دیا تو کیا سیاسی چرچ لڑوہ برآمد نہ ہوا تھا۔ کیا جبرانیڈ کپلیر (Johannes Kepler) جس نے سورج کے گرد گھومنے والی دنیا کے نظریہ پر صاوی تھی اسے کافر قرار نہ دیا گیا تھا۔ کیا گیارڈینز برٹو (۱۶۰۰ء۔ ۱۶۵۳ء) (Giordano Bruno) کے اس اعلان پر کہ کائنات میں صرف ایک دنیا نہیں ہے بلکہ متعدد دنیائیں موجود ہیں مذہبی حلقے ناراض نہ ہوئے تھے۔ جینیہ کیکلیو کیکلیو ۱۶۳۲ء۔ ۱۵۶۳ء

Galileo Galilei نے ہماری دنیا کے بارے میں یہ خیال ظاہر کیا کہ کائنات کے عین وسط میں واقع نہیں ہے۔ اونیان گریٹرک میک ڈی پر (جرمنی) کے خلا کے بارے میں "کھلی فضا کے خوف" (horror Vacui) کے خلاف کیا کچھ نہ ہوا تھا۔ صرف یہی نہیں لیلی فون کے موجد (۱۸۷۳ء۔ ۱۸۳۳ء) Philp Reis Johann کے ساتھ یہ ہوا تھا کہ اس کا نام شائع شدہ سوانح میں شامل بھی نہ ہو سکا۔ ہوتا یہ آیا ہے کہ نئے خیالات کی اشاعت سے بعض جگہ اس لئے بھی تاخیر ہوتے ہیں کہ اس طرح ان کے محبوب نظریات ہدف تنقید بنتے ہیں لیکن پرانے نظریات کی تقلید جاری رہتی تو کیا آج انسانی تہذیب وہی ہوتی جو ہے۔ کیا یہ امر بذات خود تعجب خیز نہیں ہے کہ فی زمانہ نئے خیالات کے دکھانا اپنے مذہب سے خارج یا معطل نہیں کئے جا رہے ہیں۔ اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ پرانے خیالات نئے خیالات کی جگہ لیتے رہتے ہیں اور یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسا کہ موسم خزاں میں پرانے پتوں کی جگہ نئے پتے چھوٹتے ہیں اور اس عمل پر تانک بھوں نہیں چڑھائی جاتی ہے۔ غالب سمجھتے تھے کہ "ہر کس کو شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نہ کرو" وہ صداقت ہے جو پیغمبروں، اولیاء اور قدس کی طرح مبنی بر حقیقت ہے اور نئے خیالات تک پہنچنے کے لئے انسان کی قوت اور اک کو کھلی چھوٹ ملنی چاہئے ہاں یہ ضرور ہے کہ نئے نظریات کی صداقت کا معیار وہ تصدیق ہے جو صرف تحقیق اور تجربے کے ذریعہ ہی پایہ اعتبار کو پہنچ سکتی ہے۔

میرزا خیال ہے کہ غالب حمی اور تجرباتی بنیاد تک اپنے سوال انگیز مزاج کے ذریعہ پہنچے اور اس میں ان کے ہم عصر علماء کا اثر بھی شامل تھا۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ ان علماء نے دلی میں ان کے کلام کی تدوین میں مقدمہ بھر حصہ بھی لیا تھا۔ یعنی مفتی صدر الدین آزاد، امام بخش صہبائی اور مولانا فضل حق خیر آباد شاعر ہوتے ہوئے بھی حمی طور پر تصدیق شدہ Sense-Data کے بارے میں امام غزالی کے خیالات کے مقلدین میں تھے۔ یہ بات کس قدر تعجب کی ہے کہ ایک طرف غزالی نے یونانی فلسفہ کی Epistemology کو جس جس کیا اور دوسری طرف تجربہ اور مشاہدہ کی بنیاد پر قابل تصدیق علم کی حقانیت پر زور دیا۔ یہ اور بات ہے کہ موخر الذکر رخ مطلق العنان شاہی خاندان میں پر وانا چڑھ سکا

لیکن ان کی تصنیف ”نصیحت الملوک“ پر بہت خشوع و خضوع کے ساتھ عمل ہو چکا ہے۔

غالب کا فکری اور شعری رویہ مغربی فکر سے قریب تر تھا اور مصحفی ارنالڈ کے خیال میں صرف وہی شاعری اعلیٰ پائے کی شاعری ہو سکتی ہے جو فکر و عمل پر اکسائے اور یہ اسی وقت ممکن ہو سکتا ہے جب تفکیر و محض کی روش سے شعوری طور پر محفوظ رہا جائے اگر ہم غالب کی بیشتر تصنیفات پر شاعری کے اندر کار فرما جذبہ کے اندر جھانکیں تو غالباً یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ غالب شمالی ہند کے مسلم سماج کی زیوں حالی کا اصل سبب جدید علوم سے دوری ہی خیال کرتے تھے۔ ان کی کلیات فارسی جلد اول میں شامل شعری دہم اس دلیل پر وال ہے کہ غالب کی شاعری کی اعلیٰ سنجیدگی High Seriousness اور گرد کے سماج کی زیوں حالی پر فکری رویہ ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ جس طرح مصحفی ارنالڈ نے فرانسیسیوں کے مقابلہ میں برطانوی قوم کو زیادہ عملی Practical اور خود کو ضرورت کے مطابق ڈھالنے والی قوم قرار دیا ہے اور اس سے فکر و اشتقاق کی عادت اپنانے کا مطالبہ کیا ہے، غالب کے یہاں بھی دوسرے مذہب اور فرقوں کے بارے میں عقل و برداشت کا جذبہ بھی بالکل دیا ہی ہے۔ ارنالڈ نے پرنٹسٹ ہوتے ہوئے بھی آکسفورڈ یونیورسٹی کے اورئیل Oriell کالج رسم کے مطابق ”یورپ“ کی مذمت کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ اس کے خیال میں یہ رسم اس قدر صحیح تھی کہ اس سے علم و معنی اور ارفع فکر کے دروازے بند ہو جاتے ہیں۔ اگر سارے اثرات اپنے مخالفین ہی پر رکھ دیئے کی روش پر عمل کیا جائے تو پھر اپنی ناکروہ کاری کے لئے جواز فراہم ہونے لگتے ہیں۔ باعث تعجب ہے کہ یوں تو غالب کا تقابلی مطالعہ متعدد شعراء سے کیا گیا ہے لیکن جس ہم عصر شاعر، نقاد اور فلسفی کو اس تقابلی مطالعہ کے دائرہ سے باہر رکھا گیا ہے وہ مصحفی ارنالڈ ہے۔ مصحفی ارنالڈ کیلئے کھجری ترقی علم و عمل کی کھجائی اور Perfectionism کے درختان کی ترقی ہے۔ تمام سماجی طبقات کے علمی حالات، ذاتی حاصلات اور ذوقی معاملات میں فزوں تربیکسانیت کی کمی ہے۔ سماج کے نچلے طبقات تعلیم کے ذریعہ ہی اوپر اٹھ سکتے ہیں۔ مصحفی ارنالڈ نے انگلستان میں انیسویں صدی کے نصف اول کے تعلیمی صورت حال کا غامض گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔ وہ ہندوستانیوں میں تعلیم عام کرنے کی

وکالت کرتا تھا۔ ایک عجیب اتفاق ہے کہ شاہ ولی اللہ نے ہندوستانی مسلم سماج کی دیگر کوئی کی ذمہ داری جاگیر دار اور زمیندار طبقہ کی علم و عمل سے بے توجہی پر ڈالی تھی۔ لیکن انگریزی طاقت کے بارے میں خاموشی اختیار کر رکھی تھی۔

میتھیو ارنالڈ نے پٹھری پس ماعی کیلئے فروغ میں انگلستان کی اشرافیہ اور زمیندار طبقہ کو مورد الزام ٹھہرایا تھا اور یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ انگلستان، پٹھری نامہواری کے باعث، فرانس سے خاصا پیچھے ہے اور وہ اس لئے کہ انگلستان میں Honesty & Freedom اور Energy ہے جبکہ فرانس ایک مضبوط تاریخی کچھ کے نتیجہ میں غور فکر کی منظم سرگرمیوں کا خورک ہے۔ اس غرض سے وہاں فریج اکیڈمی بھی موجود ہے۔ میتھیو ارنالڈ اس سلسلہ میں یہاں تک گیا کہ ریاست (state) کے سطح نظر میں یہ ہونا چاہئے کہ ملک کے تمام طبقات میں علم و دانش کی طلب پیدا ہو تاکہ طبقاتی سماج میں صرف بالائی طبقہ میں علم اور دانیت کا ارتکاز نہ ہو سکے۔ پٹھری زندگی میں 'مضامین حسن اور تکمیل' Perfectionism کے لئے فضا تیار کرتا ہے۔ اس نے Hellenism کی حریت فکر اور Hebraism کے اخلاقی ڈسپلن دونوں پر یکساں زور دیا تھا تاکہ وہ ریاست، وجود میں آ سکے جو اپنے شریعوں میں علم کی لگن، دیانت اور ترقی کیلئے پائپل کا ماحول پیدا کر سکے۔ یہ پائپل ہی Anarchy ہے اور اس سے مراد معروف معنوں میں نراہیت نہیں ہے۔ غالب کے یہاں مغل جمالیات کی سحر کاری اور ہندوستان کی مذہبی فکر میں انسان دوستی اور اسلامی معاشرہ میں نظریہ توحید کے زیر اثر جو استواری کیفیت موجود تھی وہی کیفیت۔ میتھیو ارنالڈ کے یہاں مہرانی اور یونانی پٹھری کے احراج سے پیدا ہوئی تھی۔

غالب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اسلامی فکر کی تجربیت پسندی اور مغرب کی سائنس دوست فکر کے خمیر سے اپنی روایت حکمن شاعری کے لئے میدان ہموار کیا اور کیا یہ تعجب کی بات نہیں کہ غالب کی پذیرائی بھی اس نسل کے اور یہ ہوئی جو مغرب زدگی کے طعنے سہتے سہتے بڑی ہوئی تھی۔ شاید اسی وجہ سے غالب کی اہمیت تسلیم کر دینے کیلئے سر اس مسعود عبدالرحمن بجنوری کی نسل کا ظہور لازمی تھا۔ علی گڑھ کی تعلیمی تحریک پر میتھیو ارنالڈ کی تعلیمی تحریک کے اثرات بذات خود ایک موضوع ہے۔

غالب اس تحریک کے تخلیقی سطح پر بھی نمود تھمید ہونے کے ساتھ فکری سطح پر متاد بھی تھے۔

غالب کی شاعری میں "آج" "بلکہ" "آئندہ" کا شعور کوٹ کوٹ کر اُٹھرا ہوا تھا یہ رویہ ان کے ہم عصروں میں ناپید تھا۔ شاید اسی لئے غالب کے اشعار کے معانی پر ہر نسل اور ہر دور مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ جیسے زمانہ غزوہ کو غالب کے اشعار کے غالب میں ڈھال رہا ہو۔

☆☆☆

ڈاکٹر سید حسن عباس

## مرزا غالب اور خادم بردوانی

دیوان خادم بردوانی کے مطالعے سے یہ اطلاع دستیاب ہوتی ہے کہ ان کی سفر دہلی کے دوران، مرزا غالب سے ملاقات ہوئی تھی۔ خادم کا نام منشی محمدی تھا۔ چونکہ وہ خوشنویس بھی رہے ہوں گے، اس لیے نام کے ساتھ خوشنویس بھی لاحقہ کے طور پر ملتا ہے جب کہ دیوان خادم کے مقدمہ نویس اُن کے فرزند نجم الحق نے لکھا ہے یعنی منشی محمدی خوشنویس تھیں۔ خادم، حکیم حبیب الرحمن مولف غلام غلام نے بھی دیوان خادم کا ذکر اپنی کتاب میں کیا ہے۔

”دیوان خادم۔ از منشی محمدی بردوانی خادم آستانہ حضرت بہرام۔ واقع بردوان۔ منشی مرحوم راجہ مہتاب چند بہادر آنجنابی کے قاری زبان کے استاد تھے۔ معلوم نہیں دیوان کبھی چھپا یا نہیں۔ لیکن دیوان کے مطالعہ سے نساخ بہرہ اندوز ہوتے تھے۔

ایک رباعی حاضر ہے:

زود آزد آد کہ با تو کاری دارم      در راہ تو چشم انتقاری دارم  
این کوہر جان خود پ دامان نیاز      عمر بیست کہ از پی ثاری دارم

(غلام غلام بترتیب و تہلیحات، عارف نوشاں، ص ۱۳۵-۱۳۶)

خادم بردوانی کا قاری دیوان مطبوعی قادیان سے ۱۳۰۲ھ ۸۵-۱۸۸۳ء میں ۲۸۸ صفحات

میں شائع ہوا تھا۔ مطبعہ بردوان کا نسخہ خدا بخش الہی پرنٹری میں موجود ہے۔ دیوان میں جو شاعر کے فرزند نجم الحق کے مقدمے کے ساتھ شائع ہوا تھا۔ قصائد، غزلیات، قطعات، رباعیات، غنصات،

مثنویات اور قطعات تاریخ شامل ہیں۔ دیوان کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

ہو اے سرو زربس ی وزدورین دی ماہ      سزد کہ مردم آبی برو بہ مہر پناہ  
 مٹھی ٹھہری، مہاراجا مہتاب چند بہادر والی برودان کے استاد تھے جو فارسی شعر و ادب کا گہرا  
 ذوق رکھتے تھے۔ غم الخن کا بیان ہے کہ ایک بار میں نے اپنے والد خادم برودانی کا کلام بکھرا ہوا دیکھا۔  
 خیال ہوا کہ اگر یہ بصورت دیوان مرثیہ ہو جاتا تو پڑھنے والے اس سے فیضیاب ہوتے۔ یہ سوچ کر  
 انہوں نے اپنے والد سے اس کے شائع کرنے کی بات کہی۔ خادم نے کچھ تامل کے بعد جواب دیا۔  
 من خواہم شہرت حسن کلام از مطبعی      طائر مضمون کیا محتاج شہیری شود  
 (میں نہیں چاہتا کہ کسی مطبع کے وسیلے سے میرا کلام مشہور ہو۔ طائر مضمون شہر کا محتاج کہاں  
 ہوتا ہے؟)

پھر انہوں نے مٹنی کشمیری کا یہ شعر اپنی بات کی تصدیق کے لئے پڑھا۔  
 نگرود شعر من مشہور تا جان در تنم باشد      کہ بعد از مرگ آہوانہ بیرون ی و ہد بورا  
 (جب تک جسم میں جان ہے، یعنی جب تک زندہ ہوں) میری شاعری کی کوئی وقعت نہیں  
 ہے کیونکہ ہرن کے مرنے کے بعد ہی منکھ حاصل ہوتا ہے۔  
 بہت اصرار کے بعد انہوں نے اپنے کلام کی اشاعت کی اجازت دے دی۔

۱۲۹۱ھ تا ۱۸۶۳ء میں مہاراجا مہتاب چند نے اپنے استاد خادم برودانی کو مہاراجہ پٹیلالہ کے  
 یہاں شادی کی ایک تقریب میں شرکت کی دعوت دی اور سفر کے تمام لوازمات یعنی سواری اور دیگر سامان  
 سفر بھی مہیا کروایا۔ اس سفر میں ان کے فرزند بھی خادم کے ساتھ تھے۔ وہاں پچیس روز قیام کیا۔ مہاراجہ  
 کسی طرح رخصت کرنے پر آمادہ نہ تھے۔ بہت اصرار کے بعد رخصت کی اجازت ملی۔ ساتھ ہی تیس  
 روپیہ ہمسے کے حساب سے خزانہ کے علاوہ غلٹ، موتیوں کا ہار اور دوسروں پر بھی پیش کیا۔ خادم کے  
 فرزند غم الخن کو بھی ایک، دو شالہ ملا۔ وہاں سے علی گڑھ پہنچے جو بھول مقدمنویس: کوئل (کول) کے نام  
 سے مشہور تھا۔ ایک ہفتہ قیام کیا۔ وہاں کی آب و ہوا کو خوشگوار بتایا ہے۔ علی گڑھ سے دہلی گئے۔ وہاں



ایک ماہ قیام کیا۔ دہلی میں مرزا غالب سے کئی بار ملاقات کی بقول نجم الحق: مرزا دوری سے انھیں دیکھ کر کھڑے ہو جاتے تھے۔ ”نیا بیا کہ ہر او تو چشم وادارم“ (آؤ آؤ کہ تمہارے راستے میں آنکھیں بھجار بھی ہیں یا تمہارا ہی خطر ہوں) اور رخصت کے وقت فرماتے ”عجب صاحب دردلم جا کر وہ است (یعنی آپ کی محبت نے میرے دل میں گھر کر لیا ہے) اُن کی بیاض لے کر پڑھتے تھے۔ ایک روز درمیان ٹھٹھکو فرمایا کہ رات جو غزل کہی ہو، سناؤ۔ خادم نے جواب دیا کہ وطن اور اہل و عیال سے دور ہونے کے سبب میرا دل مضطرب ہے۔ اس لیے کیا کہوں؟ پھر بھی ایک غزل سنائی اور جب یہ شعر پڑھا:

بہر تعظیم غیاش کہ چہ آمد ز ادب      اہلم از دیدہ ندون آمد و ہر خاک نشست

مرزا اپنی جگہ پر کھڑے ہو گئے اور بابرک اللہ کہا۔ خادم کے فرزند کا بیان ہے کہ مجھے یاد ہے جس دن اُن کی خدمت میں رخصت کے لئے حاضری دی تو ان کی آنکھوں میں آنسو تھے اور انہوں نے یہ شعر پڑھا تھا۔

وقت رخصت بردخ اسباب خواست دید      چشم می پرشیم و یاران را ودائی می کنم  
(رخصت کے وقت اسباب کے چہرے پر نظر نہیں کی جاسکتی (اس لیے) چشم پریش (نظریں چراتے ہوئے) کرتے ہوئے دوستوں کو رخصت کرتے ہیں)

وطن پہنچ کر والد (خادم بردوانی) نے مرزا کی خدمت میں خط لکھا اور ایک غزل بھی جس کا مطلع اور مقطع یہ ہے۔ یہ غزل دیوان خادم (ص ۶) میں ملتی ہے۔

ہو اے آن حرم جنت آسای کھد مارا      ز باد صبح می خواہیم افزودن تیزی پارا

ہو اے دہلی و ٹھٹھک باغ و سیر باز مرش      چہ خادم یاد آید بسکہ ام جاہی برد مارا

خادم کے دیوان میں جہاں بہت سارے قطعات تاریخ وقات ملتے ہیں، وہیں انہوں نے مرزا غالب کی وفات پر بھی ایک قطعہ کہا تھا جو اُن کے دیوان (ص ۲۳۳) میں موجود ہے۔ وہ قطعہ یہ ہے:

یکای دہر غالب جاود عیان ما      کو بی خن بملک خن بود بادشاہ

روز دو شنبہ دویم ذیقعدہ از جہان      در بارش ٹکد رفت برد رمبہ لہ

نعم الخلق کے بیان کے سوا، غالب کے سوانح نگاروں کے بیانات یا کسی بھی مآخذ سے یہ چتا نہیں پلٹتا ہے کہ خاتم بردوانی کی غالب سے ملاقات ہوئی تھی۔ غالب کے خطوط میں بھی ایسا کچھ اشارہ نہیں ملتا۔ زمانہ ملاقات ۱۲۸۱ھ تا ۱۸۶۳ء ہے، اس کے چار سال بعد ۱۲۸۵ھ تا ۱۸۶۹ء میں مرزا کی وفات ہو جاتی ہے۔ احتمال ہے کہ یہ ملاقات ہوئی ہوگی اور تعجب ہے کہ اس کا ذکر اشارہ بھی نہیں کیوں نہ آیا۔ اس پہلو پر غالب شناسوں کو توجہ دینی چاہیے۔

خود خاتم بردوانی کے بارے میں زیادہ معلومات دستیاب نہیں ہیں۔ اگر ان کے بیٹے نے مقدمہ دیوان میں ان کے بارے میں کچھ اور تفصیلات رقم کی ہوتیں تو قارئین ان سے بہتر طور پر واقف ہو سکتے تھے۔



اصل متن میں مذکورہ شعر اس طرح درج ہوا ہے جو درست نہیں ہے۔

نیا شد شعر من تا جان در بدن باشد کہ بعد از مرگ آہونا فز کشتن می بود بدوا

آقای احمد کری کے مرثیہ دیوان غنی کشمیری طبع تہران ۱۳۶۲ ش ص ۲ پر جو صحیح صورت تھی وہ مضمون میں "ج کی گئی ہے۔" (مہاس)

ڈاکٹر عظیم سبಾನویدی

## مطالعہ غالب

غالب اپنے دور کے عظیم تجرباتی شاعر تھے۔ انہوں نے اسلوب اور معنویت دونوں اعتبار سے اس قدر متنوع اور گونا گوں تجربات انجام دئے ہیں کہ حلقہ میں سے لے کر متاخرین تک کوئی بھی ان کا ہم قدم اور ہم سفر نظر نہیں آتا۔ بیسویں صدی میں جتنی بھی شعری تحریکیں معرض وجود میں آئیں وہ کسی نہ کسی طرح غالب کی مرہون منت ضرور ہیں۔ اس لحاظ سے مولا نیا فتح پوری کا یہ قول بڑی حد تک درست ہے کہ اردو شاعری میں نئے رجحانات کا سراغ ہمیں غالب کے وقت سے ملتا ہے۔

غالب کے مطالعے کے دو طریقے ہو سکتے ہیں اور میری رائے میں ان دونوں طریقوں کو بروئے کار لانا چاہئے۔ پہلا طریقہ یہ کہ غالب کے کن ذہنی حوالے نے ان مختلف النوع اشعار کو جنم دیا ہے اسے مد نظر رکھا جائے۔ دوسرا طریقہ یہ کہ ہمارے عہد کا سماجی اور سیاسی انتشار بڑی حد تک غالب کے زمانے کے انتشار سے مناسبت رکھتا ہے۔ اس لئے ہم اپنے زمانے کے انتشار کو مد نظر رکھتے ہوئے غالب کے کام کا مطالعہ کریں، جہاں تک شاعر کے ذہنی حوالے کا تعلق ہے ہم غالب کے خطوط سے کسی حد تک اس کا سراغ لگا سکتے ہیں۔

غالب کو سمجھنے کے لئے ان کا یہ جملہ کہ شاعری کافیہ پناہی نہیں بلکہ معنی آفرینی ہے۔ بڑی حد تک ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ اور اس کے ذہنی حوالے تک پہنچنے میں محدود معاون ثابت ہوتا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر نے معنی آفرینی کی کوشش میں کہاں سے کہاں وادائی خیال میں آگئی سے لے کر منزل عرفان تک کے مختلف مراحل طے کئے ہیں۔

مستانہ طے کروں ہوں رودادنی خیال تابازگشت سے ندہے مدعا مجھے

غالب فطرتاً مشکل پسند واقع ہوئے تھے اس لئے ابتدائی دور میں انہوں نے بیدل کا تتبع کیا

طرز بیدل میں رہتے کہنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

کیوں کہ بیدل کے مزاج سے ان کا مزاج بڑی حد تک ہم آہنگ تھا۔

بعد میں میر کے رنگ میں انہوں نے شعر کہنا شروع کیا تو سادگی کے باوجود ان کے اشعار

میں دہلی اور نفسیاتی پیچیدگی کا درما نظر آنے لگی۔

غالب کی شاعری میں قنوطیت اور رجائیت، رومانیت اور واقعیت (realism) رندی اور

تصوف، شوخی، انکساری، ابلاغ اور ابہام یعنی مختلف متضاد کیفیتوں کا حسین و جمیل مرقع ہے۔ غالب کی

آزاد طبیعت نے انہیں کسی مخصوص رجحان سے مفاہمت کرنے نہیں دیا۔ یہی سبب ہے کہ انہوں نے

زندگی کو کھلے ذہن کے ساتھ مختلف زاویوں سے دیکھا ہے اور ایک بچے فن کار کی حیثیت سے زندگی کی

متضاد کیفیتوں کو اپنے فن کے دامن میں سونے کی کوشش کی ہے۔ ان کے مشاہدات کچھ اس قدر وسیع

تھے کہ کیا کائنات کا ہر ذرہ انہیں دعوت عرفان دیتا تھا۔

چند اشعار پیش ہیں ملاحظہ فرمائیں:

صد جلوہ رو برو ہے، جو مڑگاں اٹھائے

طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائے

بخشنے جلوہ گل ذوق تماشا غالب

چشم کو چاہئے ہر رنگ میں واہو جانا

شاعر صرف فطرت کے مشاہدات پر قانع نہیں رہتا۔ بلکہ کثرت نگارہ سے وسیع القیاس کی

دعوت دیتا ہے جس سے انسانی رشتے استوار ہوتے ہیں۔

حد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو

کہ چشم تلک شایہ کثرت نگارہ سے واہو

غرض کہ غالبؔ نے اپنے ذہن کے تمام دروازے وار کھلے اور مختلف سمتوں سے کھلی ہواؤں کا خیر مقدم کیا۔ یہی سبب ہے کہ انہوں نے ایک ہی لے میں زندگی کا راگ نہیں ادا پا۔ ایک خالص تجرباتی شاعر کی حیثیت سے وہ ہر مقام پر رنگ و آہنگ بدلنے رہے یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کے مختلف حصوں سے مختلف آوازیں ابھرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ لیکن ہر آواز ایسے لاصد و آہنگوں سے مزوج ہے اور اس کا تعلق اردو اور فارسی کے قدیم کلاسیکل شعراء کے علاوہ خود ہماری تہذیب و ثقافت اور روایت سے بہت گہرا ہے اور یہ آہنگ اجتماعی لاشعور کو متاثر کرتا ہے۔

غالبؔ کے کلام میں ہر شخص کو کم ہو یا بیش اپنے مطلب کی ہر چیز مل جاتی ہے۔ ایک طرف اگر ان کی شاعری میں روحانیت کا یہ عالم ہے کہ وہ دن رات تصور جاناں کے ہوئے بیٹھے رہنا چاہتا ہے۔

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن

بیٹھے رہیں تصور جاناں کے ہوئے

تو دوسری طرف واقعیت کا یہ حال ہے کہ محبوب کے سوا بھی شاعر پر بے حد ستم ہوئے ہیں جس کی حلافی محبوب کی وفا سے شک نہیں۔

تیری وفا سے کیا ہو حلافی کہ دہر میں

تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

ایک طرف شاعری کے ذوق گناہ کا یہ عالم ہے کہ شاعر خدا سے ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داغ بچا جے ہوئے اپنا گوشہ دامن، معاصی کے نفرت دریا سے بھرنا چاہتا ہے جس سے بااثر و دریائے معاصی بھی خشک ہو جاتا ہے۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی طے داو

یاد ب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

دریائے معاصی تک آبی سے ہوا خشک

میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

تو دوسری طرف اس کی شرمندگی کا عالم بھی ملاحظہ فرمائیے۔

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے

شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

چاہے سائنس کی دنیا ہو یا شعر و ادب کی دنیا۔ بعض ایسے ذہین لوگ ہوتے ہیں جو اپنی ذکاوت Intuition کے ذریعے ایسی صداقت کو اپنی ذہنی گرفت میں لاتے ہیں جس کا اس وقت وجود نہیں ہوتا۔ لیکن ایک مدت گزرنے کے بعد آنے والی نسل کے سامنے اس صداقت کا انکشاف ہوتا ہے اور وہ نسل اس صداقت کو تسلیم کر لیتی ہے۔

غالب کا شمار بھی کچھ ایسے ہی ذہین لوگوں میں ہوتا ہے۔ مغربی ادب میں انیسویں صدی کے اواخر میں Symbolism علامت پسندی اور بیسویں صدی کے آغاز میں ہیکریٹ Imagism کی تحریک معرض وجود میں آئی لیکن اس سے نصف صدی قبل اردو کے اس شاعر نے اپنی فطری ذکاوت کی مدد سے علامت پسندی اور ہیکریٹ پر مختلف قسم کے تجربے انجام دے کر ان کے بے شمار امکانات کو روشن کیا ہے وہ ہمیں حیرتوں کے سمندر میں ڈبو دیتا ہے۔ صرف یہی نہیں۔ غالب نے اپنے زمانے میں ایسے بھی شعر کہے ہیں جن کی قدردانی قیامت اشتراکی واقفیت کے عروج کے بعد اور بڑھ گئی۔ غرض اپنے زمانہ انکشاف کی عکاسی کرتے ہوئے غالب نے اپنی فطری ذکاوت کی مدد سے سو سال بعد کے ذہنی انکشاف کو اپنے دامن میں سمولیا تھا۔

مستقبل کے مسائل کا عرفان کسی بھی ذہین مفکر کے لئے آسان ہے۔ لیکن غالب کی انفرادیت اس میں ہے کہ اس کی سو سال قبل کی شاعری ”جدید ذہن“ کی عکاسی کرتی ہے اور اسے جدید شاعری کے امام کا درجہ عطا کرتی ہے۔

ترقی پسند شاعری کے زمانے میں جب شاعری عوام کے مسائل سے وابستہ ہو گئی تو محروم دور اور دہقان کو شاعری میں اہمیت دی جانے لگی۔ اس لئے غالب کے ایسے اشعار جدید دور میں مقبول عام ہوئے۔

دیوار ہار منت مزدور سے ہے غم  
اے خانقاہ خراب نہ احساں اٹھائیے  
مری تعمیر میں مضر ہے اک صورت قربانی کی  
بیوی برقی حرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا  
کارگاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے  
برقی غرمن راحت، خون گرم دہقاں ہے

ترقی پسندی کے دور میں غم عشق کے مقابلے میں غم روزگار کی اہمیت کا احساس ہونے لگا۔ اس  
کا سراغ اس شعر میں ملتا ہے۔

غم اگرچہ جاں غسل پہ کہاں بھیں کہ دل ہے  
غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

جدید شاعر اجتماعی غم سے زیادہ فرد کے غم پر توجہ مرکوز کرنے لگا ہے۔ اس کا عقیدہ ہے کہ فرد  
کے غم کی پر خلوص عکاسی سے اجتماعی غم کی بھی عکاسی ہوتی ہے۔

سنہلنے دے مجھے اے نا امیدی کیا قیامت ہے  
کہ دلمان خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے  
رگ و پے میں جب اترے زہر غم تب دیکھئے کیا ہو  
ابھی تو تھنی کام دہن کی آزمائش ہے

حرکت و اضطراب موجودہ تہذیب کی دین ہے۔ صنعتی تہذیب کے ساتھ ساتھ کسی کو اپنی  
فرصت نہیں کہ دوسروں کی طرف مڑ کر دیکھے۔ ہر شخص اپنے ذاتی مسائل کی چہار دیواری میں محصور ہے۔  
اس کے علاوہ موجودہ تہذیب کی تیز رفتاری ہمیں زوال یا عروج کی طرف لے جا رہی ہے۔ اس کا پتہ  
نہیں چلتا۔ موجودہ تہذیب کے اس پہلو کو پیش نظر رکھتے ہوئے غالب کے ذیل کے اشعار سے لطف  
اٹھائیے۔

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے  
میری رفتار سے بھاگے ہے عیاں مجھ سے  
ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے نبرد عشق میں زخمی  
نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

آج کے اس دور میں ہم سب اپنے چروں پر نقاب اوزے گھوم رہے ہیں۔ ہم میں سے کسی کا اصلی چہرہ نہیں۔ اصلی چہرہ تو کبھی کبھی نمایاں ہو جاتا ہے جب وقت کے سفاک ہاتھ کچھ دیر کے لئے ہمارے چروں پر سے ان نقابوں کو کھینچ لیتے ہیں۔

جدید شاعر کو جب اپنی بے چہرگی کا احساس ہونے لگتا ہے تو وہ آئینہ کی طرف دیکھتا ہے کیونکہ یہی آئینہ اس کی زبوں حالی کی غمازی کرتا ہے۔

اس احساس کا سراغ غالب کے اس شعر میں ملتا ہے

دعا محو تماشاے نکست دل ہے  
آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

جدید ذہن کے تمام خفیہ رجحانات کے باوجود اس میں عزم و عمل کا مثبت رجحان بھی موجود ہے جس کا وجود نہ ہو تو شاید انسان کا دم نکل جائے۔ آج کا جدید شاعر سوچنے لگا ہے کہ وہ اپنے ماحول کے درمیان تخلیقی دور سے گزرو رہا ہے اور اپنی قوتِ ارادی کے ذریعے خود کو اپنے اس تاریک ماحول سے نکالنے کی سعیِ عظیم میں مشغول ہے۔ اس رجحان کا عروج ہمیں وجودیت پسندی میں ملتا ہے۔ غلامی سفر اور جدید انکشافات نے انسان کا جس قدر حوصلہ بلند کیا ہے کہ اس کا ذکر جدید شاعر کے لئے فطری بھی ہے اور لازمی بھی۔ غالب انسان کو جس بلندی پر دیکھنے کا حوصلہ رکھتا ہے وہاں تک اب تک غالب کسی وجودیت پسند شاعر کی بھی رسائی نہیں ہوئی ہے۔

ہے کہاں تنہا کا دوسرا قدم یا رب  
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش پا پایا



وقت کی اہمیت:

میرا ہاں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت  
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آجی نہ سکوں

فردا دوی کا تفرق یکبار مٹ گیا  
تم کیا مجھے کہ ہم پہ قیامت مقرر مئی  
غالب کے یہاں خلوت بھی انجمن ہے۔ اور وہ جام سفال کو جام جم پر ترجیح دیتے ہیں۔  
اور بازار سے لے آئے اگر نوٹ گیا  
جام جم سے یہ مرا جام سفال اچھا ہے  
غالب کا استادان کا ذوق سلیم تھا۔ علم کی ابتدا، تکلیک و تاویب ہے اور انتہا عرفان و آگہی۔

Knowledge Begins in doubt but ends in certainty

عمر خیام اس تکلیک و تاویب کی بنا پر شاہد و شراب کا پرستار بن گیا۔ تو حافظ صوفی صافی بن  
مجھے۔ مگر شخصیت کا خلوص دونوں میں ہے۔ دونوں فکری کے راستے سے فن کی بلندیوں تک پہنچے ہیں۔  
فکری دنیا میں جو تکلیک و تاویب ہے وہ فن کی دنیا میں شوخی و طرافت پر ہے۔ الم انگیزی اور  
پاس خیز زندگی کی الم انگیزیوں کا احساس جہاں میر کو تھا وہاں غالب کو بھی تھا۔  
فرق صرف اتنا ہے کہ ایک زندگی ہے مالاقتنا تو دوسرے زندگی کے المیہ اور اس کی الم انگیزیوں پر  
ہستا تھا۔ غالب کے پاس زندگی کی نئی قدروں کو پوش آمد یہ کہنے اور انہیں اپنی زندگی کا جزو بنالینے کا خاص  
ملکہ تھا۔

نعیم اسلم صدیقی

## غالب کے خطوط پر تنقیدی جائزے

غالب ایک ایسے فن کار تھے جو نہ صرف تخلیق بلکہ تنقید کا بھی ایک خاص علمی و ادبی نقطہ نظر رکھتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ وہ ہر صنف میں ایک منظر دانہ از اور زانو یہ نگاہ کے ساتھ داخل ہوئے۔ غالب کا انداز تحریر ایسا ہے کہ اس کی شناخت کے لئے دماغی مشقت نہیں کرنی پڑتی۔ وہ کہیں بہت مشکل اور کہیں آسان جرائے میں اپنی بات کہتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن ان دونوں میں جو بات یکساں ہے وہ یہ کہ ایک علمی شکوہ ہر جگہ کارفرما نظر آتا ہے جو ان کے مزاج سے بھی مطابقت رکھتا ہے۔ غالب نے کہیں بھی خود کو پابند نہیں کیا بلکہ جذبات نے جو چیز ایہ مناسب سمجھا اختیار کر لیا۔ یہ جذبات کی زور آوری ہی تھی جس نے غالب کو خطوط لکھنے کی طرف مائل کیا۔ جذبات کو غالب ان کی اصل شکل و صورت میں پیش کر دینے کے سہتے زبردست حامی تھے اس کا واضح ثبوت غالب کے خطوط ہیں۔ ان خطوط میں دنیا کی بے ثباتی، دولت، جاہ و نعمت، حسن و مسرت، قوت اور سکت کی ناپائیداری کا بہت واضح رجز پوشیدہ ہے۔ ان خطوط میں ہم غالب کے شب و روز کو ایک قلم کی طرح دیکھتے ہیں اور اس قدر کہ اس میں خود کو شامل محسوس کرنے لگتے ہیں۔ یہ غالب کی نہ صرف صداقت بلکہ بے پایہ قدرت کی ایسی مثال ہے جو انہیں ان معنوں میں عظمت عطا کرتی ہے کہ انہوں نے کہیں بھی اپنے حالات یا جذبات کی پردہ پوشی نہیں کی ہے یعنی کہ وہ اپنے خطوط میں پوری صداقت سے اپنی شخصیت کو بے نقاب کرتے ہیں۔ ان کی خوشی میں آنسوؤں کی جھلک ہے جس نے ان کے غم کو تہداری بخش دی ہے۔

غالب کی تخلیق اپنا دائرہ مرہجہ خیالات اور اصول و معیار سے ہٹ کر نکلتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ اپنے سے قبل کے ادبی سرمائے کو رد کرتے ہیں۔ یہ ادبی سرمایہ ان کی تخلیق کا نہیں منظر

ہے جس میں ان کی فطری صلاحیتیں فروغ پاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی زندگی کے آخری دور میں جب اکثر شعراء خود کو دہرائے گئے ہیں غالب نے خود کو دہرائے نہ کیا بلکہ خطوط کے مرہبہ جرائے میں انقلاب پیدا کرنے کی جانب ان کی صلاحیتیں منتقل ہو گئیں۔ زبان و بیان کی فنی خوبیوں کے علاوہ ان کے خطوط ایک دلچسپ وقت گزاری کا پہلو بھی رکھتے ہیں۔ جن میں طنز و مزاح کے جرائے میں خمیدگی اور نور و خوش کی باتیں کی گئی ہیں۔ ان میں وہ کبھی ایک مدرس، کبھی عالم، کبھی دوست اور کبھی خدا کے مجبور اور معذور بندے نظر آتے ہیں۔ ان تمام پہلوؤں میں جو بہت خاص ہے وہ ایک مدرس کا ہے۔ غالب میں درس و تدریس کے ذریعہ دوست خاص انھیں موجود تھے۔ ”عمو ہندی“ اور ”اردو نے معلیٰ“ میں بہت سارے خطوط ایسے ہیں جن میں وہ الفاظ و تراکیب کے نکات کو بہ حسن و خوبی ایک مدرس یا استاد کی طرح بیان کرتے ہیں۔ ایسی بحثیں قاری اشعار کی تفہیم و تدریس کے لئے ہیں جن کے لئے غالب کہتے ہیں کہ لوگوں نے غلط معنی رائج کر لئے ہیں اور ان کی صحیح تشریح وہ عرفی، نظیری، عجبوری، انوری اور خاقانی کے قاری اشعار کے حوالے دے کر کرتے ہیں۔ ایسے خطوط چودھری عبدالغفور سرور کے نام زیادہ ہیں۔ شاید ان کے دریافت کرنے پر غالب انھیں خطوط میں یہ باتیں کہتے تھے۔ میر مہدی کے نام جو خطوط ہیں وہ اور خطوط کی بہ نسبت آسان زبان میں ہیں اور ان میں روانی، برکتگی اور بے تکلفی کی ایک دوسری فضا ملتی ہے۔

غالب کے خطوط لکھے جانے میں دو وجوہات خصوصیت سے پائے جاتے ہیں ایک تنہائی کا احساس اور دوسرا انسانی انداز کی بے ثباتی جسے وہ دلی اور گھٹن کی جاہی کی شکل میں دیکھ رہے تھے مزید یہ کہ ان دونوں کے احتزاج سے ایک گوارہ کن فضا تعمیر کرتا جس میں ہر عمر اور مذاق و معیار کا قاری اپنی زندگی کا کچھ دیکھ سکتا اور جھٹک سکتا یا غم و واقعیت کی روشنی حاصل کر سکے۔ پروفیسر سید محمد مختل رضوی لکھتے ہیں:

”غالب کے اشعار ان کی پسند و ناپسند اور ان کے معیار کا اگر وقت نظر سے جائزہ لیا

جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ادب میں ایک جزا لیاقتی خمیدگی کے قائل تھے۔

زندگی کے مسائل، تاریخ کے سچ و غم، وقت اور زمانے کے ہاتھوں سماج کی بدلتی ہوئی

قدروں اور ان کے انفرادی خصوصیات نے انھیں جھٹک سکتا یا غم و واقعیت کے قائل تھے۔

رخ کی طرف ہٹ گیا۔ اگرچہ یہ افادیت فلسفہ اور فکر کی سیکڑوں جہوں میں ڈوب کر ابھرتی ہے جس میں ان کے دل کی گد انکلی شامل ہو کر اسے دلاویز بنا دیتی ہے۔ آرزو، شکست و ریخت، حسرت و امید، ناکامی اور حراماں نصیبی جو کچھ بھی ان کی زندگی میں تھا سب ان کے خیالات میں سمٹ آیا ہے۔ جذبوں کا یہی جھوم اور دباؤ ان کی فکر کی دلاویزی میں شامل ہے۔ ”(تختید اور عصری آگہی از: پروفیسر سید محمد عقیل رضوی، بار اول جون ۱۹۷۷ء ص ۱۸۴)

ایک ادیب جب تنہا ہوتا ہے تو وہ وقت گزاری کے لئے اپنے معیار کے مشاغل تلاش کرتا ہے۔ غالب اپنے ان خطوط سے نہ صرف احباب کی محفل چاہتے ہیں بلکہ اس سے ان کے علمی و ادبی شوق اور درس و تدریس کی صلاحیت بھی برروئے کار آتی ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط بھی تنہائی کا ہی عطیہ تھے۔ تنہائی میں تخلیق کی رفتار بہت تیز ہو جاتی ہے اور وہ انسان کے ارد گرد مسرتوں کا ایک جال بن دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابوالکلام آزاد نے ٹیل جیسی دیران اور کریمہ جگہ پر رہ کر زندگی کے اچھے خواب صورت پیلو اپنے خطوط میں پیش کئے۔

اپنے خطوط میں غالب نے ادائے مطلب کو خاص اہمیت دی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ انہوں نے کوئی نئی طرز ایجاد کی تھی اس کے نمونے غالب سے پہلے بھی تقاسیر اور توارخ کی شکل میں ملے ہیں جس میں منقطع اور مسجع زبان سے گریز کیا گیا ہے جن سے مطالب گنجلک نہ ہو جائیں لیکن غالب نے منقنی اور مسجع زبان سے دانستہ طور پر گریز نہیں کیا ہے بلکہ ادائے مطلب کو طوطا خاطر رکھا ہے۔ خطا تو انسان ضرورت کے تحت لکھتا ہے اور غالب کے عہد میں اس کے علاوہ کوئی دوسرا وسیلہ بھی نہیں تھا اس لئے ان کے خطوط کو مصنوعی نہیں کہہ سکتے۔ اس کے لئے یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ جس طرح کے احباب سے جس طرح کی گفتگو آسنے سامنے بیٹھ کر کرتے ہوں گے اسی طرح خطوط میں بھی کرتے تھے۔ ان خطوط میں وہ نہ صرف اپنی زندگی کے حالات بیان کرتے ہیں بلکہ علمی و فنی نکات اور الفاظ و تراکیب پر بحثیں بھی کرتے ہیں۔ وقت کی نزاکت اور بخشش کی استواری کے پیش نظر انہوں نے انگریز حاکموں کی تقریضیں بھی کیں

لیکن صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ عمل انہیں دل سے قبول نہ تھا بلکہ بدرجہ مجبوری تھا۔ اس بات سے غالب کے شعری اندازِ نظر اور شعر گوئی میں لانے کے طریقہ کار کا اندازہ ہوتا ہے یعنی کہ وہ الفاظ کی ہم آہنگی جذبات اور دل و دماغ سے ضروری سمجھتے تھے۔ ایک خط میں چودھری عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں:

”رفع غمزہ و فساد اور بلا و میں مسلم یہاں کوئی طرح آسانکشی کی نہیں۔ اہل دہلی مونا برے ظہر گئے۔ یہ دماغ ان کی جبینِ حال سے مت نہیں سکتا۔ میں اسوات میں مردہ شعر کیا کہوں گا۔ غزل کا ڈھنگ بھول گیا، معشوق کس کو قمر دوں جو غزل کی روش ضمیر میں آوے۔ رہا قصیدہ ممدوح کون ہے؟ ہائے انوری میری زبان سے کہتا ہے:

اے درِ یفا نیست ممدوح سزاوارد سزا  
اے درِ یفا نیست معشوق سزاوار غزل  
گورِ فشت کے دربار میں ہمیشہ میری طرف سے قصیدہ غز رگزار رہتا ہے اشرفیاں نہیں اور خلعتِ ریاست، درودمانی کا سات پارچہ اور تین رقم جیدہ سر بیچ مانا گئے مردہ اریدہ مجھ کو ملا کرتا ہے۔ اب نواب گورنر جنرل یہاں آتے ہیں۔ دربار میں بلائے جانے کی توقع نہیں پھر کس دل سے قصیدہ لکھوں۔ مناعتِ شعرا اعضاء و جوارح کا کام نہیں دل چاہئے، دماغ چاہئے، ذوق چاہئے، یہ سامان کہاں سے لاؤں جو شعر کہوں۔ کھٹہ کیوں کہوں چوتھ برس کی عمر ولولہ شباب کہاں، رعایتِ فن اس کے اسباب کہاں۔“ (عمود ہندی از مرزا اسد اللہ خاں غالب، مرتبہ: ڈاکٹر سید محمد حسین، ص ۵۳-۵۴)

غالب کے خطوط اپنے عہد کا ایک پورا خاکہ پیش کرتے ہیں۔ ایک خط میں شہروں اور بازاروں کی تباہی، انسان کی بد حالی اور در بدری کے ساتھ ساتھ موسم کے اتار چڑھاؤ کو بھی پیش کرتے ہیں:

”یہاں شہر ڈھ رہا ہے۔ بڑے بڑے بازار نامی خاص بازار اور اردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود ایک قصہ تھا اب پتہ بھی نہیں۔ صاحب اسکند اور دکانیں

نہیں بتا سکتے کہ ہمارا مکان کہاں تھا اور دوکان کہاں تھی۔ برسات بھریت نہیں برسا اب تیشہ کلند کی لطیفانی سے مکانات گر گئے۔ لند گراں ہے، موت ارزاں ہے، میدہ کے مول اتانج بکنا ہے، ماش کی دال آنھ سیر ذہا جہا ۱۶ سیر، گیہوں ۱۳ سیر، چند ۱۶ سیر، گھی ۱۰ سیر، ترکاری مہنگی۔ ان سب باتوں سے بڑھ کر یہ بات ہے کہ کنوار کا مہینہ جسے جائے کا دوار کہتے ہیں پانی گرم، دھوپ تیز، دروازے نہیں چلتی ہیں، جینھا سازاڑ کی سی گری پڑتی ہے۔“ (عمود ہندی از مرزا اسد اللہ خاں غالب، مرتبہ ڈاکٹر سید محمد حسنین، ص ۵۶)

غالب کے تجسس نے اقوال و مقولات کو ان کی سروپہ شکلوں میں ہی قبول نہیں کر لیا بلکہ ان میں وہ اپنی تلاش و تحقیق کو شامل کر لیتے تھے اور ان سے اپنے دوستوں اور شاگردوں کو بھی آگاہ کرتے رہتے تھے۔ ایک جگہ شاعری کے مفروضہ معنی اور حقیقی واقعہ کے درمیان فرق کو واضح کرتے ہیں جس سے ان کے تجسس اور وہ تجسس کا انداز ہوتا ہے:

”قبول دعا وقت طلوع، ٹھنڈا مضمین شعری ہے جسے کتاں، کاپر توہ میں پھٹ جانا اور زمرہ سے افقی کا اندھا ہونا۔ آصف الدولہ نے افقی تلاش کر کر منگوا یا اور قطعات زمرہ اس کے محاذی چشم رکھے کچھ اثر ظاہر نہ ہوا۔ ایران دروم و فرنگ سے انواع کپڑے منگائے، چاندنی میں پھیلانے، مسکا بھی نہیں۔“ (عمود ہندی از: مرزا اسد اللہ خاں غالب، مرتبہ ڈاکٹر سید محمد حسنین، ص ۵۴)

ان بیان کردہ حقائق سے نہ صرف آگہی ہوتی ہے بلکہ ایک لطف اور مزاح کی کیفیت بھی پیدا ہوتی ہے۔ غالب اپنی زندگی کا حال بھی اسی طرح بیان کرتے ہیں کہ مضحکہ خیزی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے لیکن یہ غالب ہی کی افنی طرفی تھی کہ وہ اپنی بد حالی کو بھی وجہ تبسم بنادیں۔ لکھتے ہیں:

”میں پانچ برس کا تھا کہ میرا باپ مراد نو برس کا تھا کہ میرا چچا مرا۔ اس کی جاگیر کے

عوض میرے اور میرے شرکاہ حقیقی کے واسطے شامل جاگیر نواب احمد بخش خاں دس ہزار روپے سال مقرر ہوئے۔ انہوں نے نوے مگر تین ہزار روپے سال اس میں سے خاص میری ذات کا حصہ ساڑھے سات سو روپے سال میں نے سرکاراگریزی میں یہ زمین ظاہر کیا۔ کولہرک صاحب، بہادر ریزینٹ دہلی اور اسٹریٹنگ صاحب، بہادر سکرتر گورنمنٹ کلکتہ متعلق ہوئے۔ میرا حق دلانے پر ریزینٹ معزول ہو گئے، ناگاہ مر گئے بعد ایک زمانہ کے بادشاہ دہلی نے بچاس روپے مہینہ مقرر کیا ان کے دلی عہد نے چار سو روپے سال۔ دلی عہد اس تقرر کے دو برس بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ بادشاہ اودھ کی سرکار سے بہ صلہ مدح گھسٹری پانسو روپے سال مقرر ہوئے وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ بچے یعنی اگر چہ اب تک جیتے ہیں مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہی سلطنت دو ہی برس میں ہوئی۔ دہلی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی سات برس مجھ کو روٹی دے کر بگڑی۔ ایسے مر جی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے۔ اب میں جو دالی دکن کی طرف رجوع کروں یا درہے کہ متوسط یا مر جائے گا یا معزول ہو جائے گا۔ اگر یہ دونوں امر نہ ہوئے تو کوشش اس کی منافع جائے گی اور دالی شہر مجھ کو کچھ نہ دے گا اور احیاناً اگر اس نے سلوک کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی اور ملک میں گدھے کے بل پھر جائیں گے۔“ (عود ہندی، از: مرزا اسد اللہ خاں غالب، مرتبہ ڈاکٹر سید محمد حسین، ۵۸-۵۹)

غالب قاری سے واقفیت کو اپنی دولت، ثروت اور افتخار میں شمار کرتے تھے۔ ایک خط میں وہ چودھری عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں:

”آپ نے ذرہ پردری اور درویش نوازی کی وردہ میں سزاوارستائش نہیں ہوں۔ ایک سپاہی زادہ، مجید اس اور پھر دل افروز وہ دردان افروز ہاں ایک طبع سوزوں اور قاری زبان سے لگاؤ رکھتا ہوں اور یہ بھی یاد رہے کہ قاری کی ترکیب، الفاظ اور

فارسی اشعار کے معنی کے پرواز میں میرا قول اکثر خلاف جمہور پائے گا اور حق بجانب میرے ہو گا۔“ (عمود ہندی از مرزا اسد اللہ خاں غالب، مرتبہ ڈاکٹر سید محمد حسین، ص ۱۹)

ایسا نہیں ہے کہ غالب کے خطوط کی زبان عام طور پر بالکل ہی سادہ ہے کیونکہ ان کے یہاں ادائے مطلب خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس ادائے مطلب میں اگر ردیف و قافیہ معاون اور بلیغ نظر آتے ہیں تو وہ اس کا اہتمام کرتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ ”رقتہ بام نواب میر غلام بابا خان بہادر“ کو لکھتے ہیں:

”سبحان اللہ تعالیٰ شانہ! ما اعظم برداشت۔ جناب مستطاب نواب میر غلام بابا خان بہادر سے جو سٹمٹنی میاں داد خاں صاحب شناسائی بھیم بچتی۔ لیکن داد اول سا فرود روی کیا جگر خون کن اتفاق ہے۔ پہلا حمایت نامہ جو حضرت کا مجھ کو آیا اس میں خبر مرگ۔ اب میں اس کا جواب لکھوں اور یہ میرا پہلا خط ہو گا لامحالہ مضامین اعمدہ انگیز ہوں گے۔ نامہ شوق نہ محبت نامہ صرف تعزیت نامہ۔ صریح قلم ہاتھیوں کے شیون کا خروش ہے جو لفظ نگارہ سیاہ پوش ہے۔ ہے ہے نواب میر جعفر علی خاں جیسا امیر۔ روشن گہر نام آور۔ کج توہیوں ہے کہ یہ دہر آشوب غم ہے۔ مجموع اہل ہند ماتم دار و سو گوار ہوں تو بھی کم ہے۔ اگرچہ میں کیا اور میری، عا کیا مگر اس کے سوا کہ مغفرت کی دعا کروں اور کیا کروں۔“ (عمود معنی از مرزا اسد اللہ خاں غالب، ناشر رام نرائن لال اڑن کمار، ۱۹۸۵ء، ص ۲)

اس اقتباس میں آرائش بھی ہے ردیف و قافیہ اور عربی فارسی کے بھاری بھر کم الفاظ بھی۔ غم کے جذبات ظاہر کرنے کی مناسبت سے ”صریح قلم ہاتھیوں کے شیون کا خروش ہے جو لفظ نگارہ سیاہ پوش ہے“ سے بھر تعزیتی خط ممکن نہیں۔ ماتم، شیون، خروش، سیاہ پوشی یہ سبھی جذ بہ غم کے صدائق ہیں۔ غالب کی نثری مہارت معنی ہونے کی وجہ سے شاعری کا لطف دیتی ہے اور یہ کوئی عیب نہیں بلکہ خوبی زبان ہے



اس سے علمی اور عوامی زبان کا فرق واضح ہوتا ہے۔ ان کی نثر میں وہ خصوصیات ہمیں ملتی ہیں جسے آج مطالعے کی کوشش کی جا رہی ہے یعنی اردو کو ہندی کی طرح پڑھنے اور لکھنے کی کوشش کی جا رہی ہے لیکن غالب کی نثر کے ساتھ یہ نا انصافی ممکن نہیں ان کی نثر ظم و ادب کا نہ صرف خاص مزاج رکھتی ہے بلکہ پوری اردو نثر کا آئینہ ہے۔ ان تمام باتوں میں جو بات خاص طور سے مد نظر رکھنے کی ہے وہ یہ کہ غالب موقع کی مناسب زبان کی روانی اور برجستگی کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔

غالب کے لئے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انہوں نے القاب و آداب کو مختصر کر دیا۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ غالب نے القاب و آداب میں اختصار سے کام لیا لیکن یہی غالب جب فرصت میں ہوتے ہیں یا ان کا دل چاہتا ہے تو القاب و دعا ایک ساتھ لکھتے ہیں اور مکتوب الیہ کو متعدد اعزازات سے بھی نوازتے جاتے ہیں۔ جس کے بعد القاب و آداب مختصر نہیں رہ جاتے۔

رباعی ایک ایسی صنف ہے جس کے بارے میں بہت کم لکھا گیا۔ عام طور پر زیادہ معلومات اس سے متعلق نہیں ملتیں لیکن اس عقدے کو بھی اپنے خطوط میں غالب حل کرتے ہوئے رباعی کی تاریخ اور نثر پر خاطر خواہ روشنی ڈالتے ہیں۔ غالب چودھری عبدالغفور سرود کے دریافت کرنے پر کیونکہ خدا انہیں کے نام ہے، لکھتے ہیں:

”رباعی کے باب میں بیان مختصر یہ ہے کہ اس کا ایک وزن معین ہے۔ عرب میں دستور نہ تھا سوائے نظم کے۔ یہ بحر ہزج میں سے نکالا ہے مفعول مفاعیلن فعولن ہزج مسدس اعراب مقبوض مقصور اس وزن پر فعلن پڑھا دیا ہے مفعول مفاعیلن فعولن فعلن زحافات اس میں بعض کے نزدیک اظہارہ اور بعض کے نزدیک چوٹیں ہیں اور وہ سب جائز اور روا ہیں اور اس بحر کا نام بحر رباعی ہے۔ رباعی کج ہے کہ سوائے اس بحر کے اور بحر میں نہیں کہی جاتی اور یہ جو مطلع اور حسن مطلع کو رباعی کہتے ہیں اس راہ سے کہ مصرعہ چار ہیں کہو درشد بائی نہیں ہے نظم ہے۔ قد ماہ کو پیش تر اس کا التزام تھا کہ ہر مصرعہ میں قافیہ رکھتے ہیں۔ خاقانی بد رعایت صنعت ذوق انہیں کہتا ہے۔ ایک رباعی

چار قافیہ کی اس مضمون خالص کی میں نے نگہی ہے۔ بے رعایت صنعت ذوقا لعلین۔  
 فقیر اس باب میں متعصب ہے اور وزن کی ادویت میں قافیہ والی کو رہائی نہ کہے گا۔  
 نثر عاری نہ قافیہ نہ وزن، نثر کج قافیہ موجود وزن مفقود مگر اس میں ترجیح کی رعایت  
 ضرور ہے یعنی فقرہ میں کے الفاظ مسائل اور ملائم ہو مگر ہوں اور اگر یہ بات نہ ہوگی اور  
 صرف قافیہ ہوگا تو اس کو تسلی نہیں کے نہ کج۔ نثر مرجزوہ ہے کہ وزن ہو اور قافیہ نہ  
 ہو۔“ (عود ہندی از مرزا اسد اللہ خاں غالب، مرتبہ ڈاکٹر سید محمد حسین، ص ۴۳-۴۵)

تمام باتوں سے قطع نظر صرف اس خط پر غور کریں۔ اس میں غالب نہ صرف رباعی کی تاریخ  
 اور تعریف بیان کرتے ہیں بلکہ نثر کی تین قسمیں بھی بیان کرتے ہیں۔ ۱۔ نثر جاری، ۲۔ نثر کج، ۳۔ نثر  
 مرجزوہ اور میران تینوں کے قواعد بھی بیان کرتے ہیں اور یہ واقعہ بھی بیان کرتے ہیں کہ:

”زمانہ گزشتہ میں بھائی ضیاء الدین خاں صاحب غیر شخص ایک مختصر سا دیوان حضرت  
 نظامی کا مجھ کو دکھانے لائے تھے اس میں نثر مرجزوہ میں اس دن نواب مصطفیٰ خاں  
 حسرتی شیخ کو خط لکھتا پاتا تھا اسی وضع پر خط لکھا اور وہ خط لکھ آجک میں ہے مگر میں  
 نے اس طرز میں بہت کھائے خوشی طبع یہ بات کی ہے کہ ایک جگہ جو فقرے ممکن ہو گئے  
 ہیں اور وہ لفظ مجھ کو پسند آئے ہیں میں نے اس کو یوں ہی رہنے دیا ہے اس کو  
 دستور میں تصور نہ کیجئے گا۔“ (عود ہندی از مرزا اسد اللہ خاں غالب، مرتبہ ڈاکٹر سید  
 محمد حسین، ص ۴۵)

اس اقتباس سے میری اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ غالب اکثر مرجزوہ قاعدوں کی پابندی  
 نہیں کرتے تھے اور ان میں اپنی ایجاد بھی شامل کر دیتے تھے اور یہ ایک تخلیق کار کی قوت اختراع ہے جس  
 کا اسے حق حاصل ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو میر حسن، میر انیس، مرزا ابوبکر، ذوق، سودا، اقبال، جوش، میراجی،  
 ن۔م۔راشد یا پھر نذیر احمد، عبدالعلیم شرر، کرشن چندر، مصمت چٹائی اور قرۃ العین حیدر کی پہچان مشکل  
 ہو جاتی کیونکہ یہ سبھی اپنا اپنا مخصوص طرز اور اسلوب رکھتے ہیں۔ اسی طرح غالب بھی اپنی اپنی اختراع کو

نظر انداز نہیں کرتے اور یہی ان کی انفرادیت ہے اسی لئے لکھتے ہیں کہ: ”بمختصائے شوقی طبع یہ بات کی ہے کہ ایک جگہ جو فقرے منطقی ہو گئے ہیں اور وہ لفظ مجھ کو پسند آئے ہیں میں نے اس کو یوں ہی رہنے دیا ہے اس کو دستور میں تصور نہ کیجئے گا۔“ یہ عمل سکہ بند اصول و قواعد میں تحقیق کار کی مداخلت کی گنجائش کی حمایت کرتا ہے۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب کا مقصد کوئی بہت فنی نہیں تھا جس کی وجہ سے وہ عربی فارسی سے اپنی نثر کو غالی کر دیتے جیسا کہ بعد میں عربی قاری کے لئے شعوری طور پر کیا جانے لگا تھا بلکہ غالب زبان کے حسن اور مطلب کی اور انجلی کو زیادہ اہمیت دیتے تھے اسی لئے ان کی نثر کو طبعی نثر کہا جائے گا نہ کہ سادہ نثر۔ ان تمام باتوں کے مد نظر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب کی نثر ہماری پوری اردو نثر کا آئینہ ہے یعنی اردو نثر کے اب تک کے تمام پہلوؤں کو غالب کے خطوط میں دیکھا جاسکتا ہے جس میں منطقی، مرصع، علمی، گفتگو ہے، خبریں ہیں، دلی کا حال اور موسم کا ذکر ہے۔ حتیٰ کہ کچھ بھی ایسا نہیں ہے جو ہمیں غالب کے خطوط میں مدلل سکے اور یہ غالب کی قدرت کلام ہے جس نے اردو نثر کے تمام طرز اور پہلوؤں کو اپنے خطوط میں یکجا کر دیا ہے۔ اپنے خطوط میں وہ ایک گزور، پیار، تمنا، فائدہ کش، خوشامدی، عالم، مودع، خوددار، مفرور، بے باک اور بے خوف انسان ہیں۔ ان میں ایک عالم، شاعر، مزاح نگار، واقعہ نویس کی خصوصیات ایک ہی شخص میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ غالب کا مزاج یہ انداز بہت صحت مند ہے کیونکہ وہ خود اپنی ذات سے مزاح پیدا کرتے ہیں جس میں بناوٹ نہیں بے ساختگی ہے۔ غالب کو یہ معلوم نہیں تھا کہ ان خطوط کی اشاعت ہو جائے گی لہذا انہیں ان خطوط میں ایک انسان اپنی پوری آزاوی اور خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ نظر آتا ہے اور یہ تصویریں جتنی جاگتی معلوم ہوتی ہیں۔ بیان کی علمی اور بیانیہ قدرت ہی تھی کہ جس فن میں ہوئے یکساں ہوئے۔ انہوں نے یقیناً اپنے مراسلوں کو کالہ بھی بنایا مگر انہیں مراسلوں اور خطوط کے ذریعے اپنی ادبی تحقیدی صلاحیتوں اور اپنے ادبی نقطہ نظر کو ایسا واضح کیا ہے کہ ایک طرف تو بیان کے ادبی دور کے مذاق اور مزاح کو ادبی تاریخ کی طرح ہمارے سامنے پیش کرتا ہے تو دوسری طرف ان کی اپنی تحقیدی فکر اور ادبی پسندیدگی کو بھی قاری پر آشکار کرتا جاتا ہے۔

مسعود احمد برکاتی

## قابل فخر شخصیت: حکیم عبدالحمیدؒ

حکیم صاحب ایک قابل قدر بلکہ قابل فخر شخصیت تھے۔ ان کی ذاتی خصوصیات بھی عظیم العظیم تھیں۔ ان کی مختلف شعبوں میں علمی، فنی اور عملی خدمات جنوبی ایشیا کی تاریخ کا سنہرا باب ہیں۔ حکیم صاحب کی شخصیت طویل عرصے تک چراغ راہ بنی رہے گی اور ملک و قوم کی خدمت کرنے والوں کے حوصلے بڑھاتی رہے گی۔

وہ ایک فرد نہیں، ادارہ نہیں، بلکہ ادارہ ساز تھے۔ کتنے ہی ادارے بنانے پر ہی اکتفا نہیں کیا، بلکہ زندگی بھر ان کی تعمیر و ترقی میں منہمک رہے۔ سوچتا ہوں کہ ان کی زندگی جنوبی ایشیا کے مسلمانوں کے لئے ہی نہیں تمام انسانوں کے لئے ایک خوب صورت اور توانا نمونہ ہے۔ ایک انسان اپنے لڑکپن ہی میں باپ کے سائے سے محروم ہو جاتا ہے۔ باپ کوئی امیر کبیر انسان نہیں تھا، جاگیر دار نہیں تھا۔ بڑی چائیدار کا مالک نہیں تھا۔ محنت کا عادی اور دیانت دار اور شریف، مگر پر عزم انسان، لیکن زیادہ زندگی نہیں ملی۔ ان کا سب سے بڑا لڑکا ۱۳ سال کا تھا۔ دو اور بھائی اس سے بھی چھوٹے تھے۔ اس لڑکے کی تعلیم بھی اوصوری تھی، کاروبار کو بھی سنبھالنا تھا۔ یہ وہ ماں ایک گھریلو خاتون ہونے کے باوجود ایک پر اعتماد اور پر عزم خاتون تھیں۔ انہوں نے اپنے قیمتی بچوں کو نہ صرف سنبھالا، بلکہ بہترین تربیت دی۔ حوصلہ دیا اور خود بھی مردانہ وار مشکلات کا مقابلہ کیا۔

حکیم عبدالحمید، حکیم عبدالحمید کی اولاد دہریہ میں سب سے بڑے تھے۔ اور ان کو بھی اپنی عظیم ماں کی سیرت کے محاسن ملے تھے۔ انہوں نے نہ صرف کاروبار کو دیکھا، سمجھا، آگے بڑھایا بلکہ اپنی زندگی بھی بنائی۔ صاف سحرے اور علم والے افراد کی صحبت اختیار کی۔ ان کے اثر سے اور ان کی مدد سے دہریہ

تعلیم کی کمی کو پورا کیا۔ اوہ یہ فروشی اور اوہ یہ سازی کو ایک فن بنایا اور طبی علوم سے مطالعے اور مکالمے کے ذریعے آگاہی حاصل کی اور پھر اس میں ایسی مہارت حاصل کی کہ آج ہندوستان کے اہم طبیوں میں ان کو ممتاز مقام حاصل ہے۔

کاروبار کو بہت وسعت دی اور وہی اوہ یہ کی تجارتی کو ایک صنعت بنادیا اور تجارتی پہلو سے بھی ہمدرد کو قابل ذکر نہی نہیں لایق مثال ادارہ بنادیا۔ اس ادارے کی آمدنی کو صرف اپنی ذات یا اپنے خاندان کے لئے مختص نہیں رکھا، بلکہ ایک فلاحی اور قوی وقف بنادیا، اور اس کی آمدنی عوام الناس کی خدمت کے کاموں کے لئے وقف کردی۔ اس وقف نے حکیم عبدالحمید کی سربراہی اور رضائی میں کئی فی، علمی، تعلیمی اور فلاحی اداروں کو جنم دیا اور ان پر کروڑوں، اربوں روپے صرف کئے اور آج بھی ان کی خدمات کا سلسلہ جاری ہے اور انشاء اللہ جاری رہے گا۔

حکیم عبدالحمید کی شخصیت کا ایک اور نادر پہلو ان کی سادگی اور محنت شعاری تھی۔ کروڑوں روپے دوسروں کی فحارج و مہود پر خرچ کرنے والی شخصیت کی اپنی زندگی انتہائی سادہ تھی۔ ان کے لباس، ان کے کھانے پینے، ان کی سواری، غرض کسی چیز سے بھی امارت کی بو نہیں آتی تھی۔ پوری ڈسے داری سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ حکیم عبدالحمید کی زندگی ملک کے ایک درمیانہ طبقے (مڈل کلاس) کی زندگی کا نمونہ تھی۔

میری آخری ملاقات حکیم صاحب سے ۱۹۹۷ء کے دسمبر میں ہوئی تھی۔ سخت سردی تھی۔ وہ جامعہ ہمدرد کے اپنے مکان میں ایک چھوٹی سی میز پر بیٹھے کچھ لکھنے میں منہمک تھے۔ میں اور میرے برادر بزرگ علامہ حکیم ڈاکٹر محمود احمد برکاتی نوک سے کراچی واپسی کے لئے حکیم صاحب سے الوداعی ملاقات کے لئے پہنچے تھے۔ بالکل عام لباس تھا، سر پر سردی کی وجہ سے کھدکا ایک کھڑا لپٹ رکھا تھا۔ خوش مزاجی ان کا شعار تھی۔ اسی انداز سے ملے اور فرمانے لگے، بس اتنی جلدی واپسی۔ حکیم صاحب کا یہی طریقہ تھا کہ میں جب بھی ان سے ملتا وہ اسی محبت اور تپاک سے ملتے۔ دہلی میں تو مجھے انہی کی میز بانی کا شرف حاصل رہتا تھا اور ان کے اثرات سے کونئیں انہر پھرت ہی سے شروع ہو جاتی تھیں۔

حکیم عبدالحمید صاحب کے بے شمار قابل تحسین کارناموں میں ایک بڑا کارنامہ ان کی وہ قربیت تھی، جو اپنے برادر خورشید حکیم محمد سعید کو انہوں نے دی۔ دونوں کی عمر میں ۱۲ سال کا فرق تھا۔ دونوں بھائیوں میں بے مثال محبت تھی۔ حکیم محمد سعید صاحب نے اپنی متعدد تحریروں میں اس کا اظہار و اعتراف کیا ہے کہ میں جو کچھ ہوں وہ اپنے برادر محترم کے فیض سے ہوں اور یہ اسی محبت اور قربیت کا نتیجہ تھا کہ حکیم محمد سعید نے ہمیں پاکستان میں ایسے ہی عظیم کارنامے انجام دئے جو حکیم عبدالحمید صاحب نے انجام دئے۔ مختصراً اگر میں یہ کہوں کہ حکیم محمد سعید، حکیم عبدالحمید کی تصنیف تھے اور یہ تصنیف ایک اعلیٰ پائے کی تصنیف ہے، تو قطعاً غلط نہ ہوگا۔

☆☆☆

## کتابوں کی باتیں

کتاب کا نام : مطالعات غلطو غالب

انتخاب : حکیم عبدالحمید

ناشر : غالب اکیڈمی، نئی دہلی

اشاعت : 2009

صفحات : 152

قیمت : -/150 روپے

اس کتاب میں مضامین کی تعداد دس ہے۔ پہلا مضمون مولوی میمنش پر شاد کا ہے جو غالب کے پہلے مجموعے 'عود ہندی' کی ترتیب سے تعلق رکھتا ہے، جس میں عود ہندی کے مختلف ایڈیشنوں میں پائی جانے والی غلطیوں کی نشاندہی کی کوشش کی گئی ہے۔

دوسرا مضمون ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کا 'غالب کے غلطوں کے لغات' ہے۔ غالب جس قدر دلچسپی عطا کئے ہیں لیتے تھے، ویسی ہی دلچسپی وہ لغاتوں کے مجموعے اور اس پر پتے لکھنے میں لیتے تھے، جس کی دلچسپ تفصیل اس مضمون میں ملے گی۔

تیسرا مضمون برج موہن دتتا ترپے کی 'غالب اور اردو غلطو نویسی' ہے۔ اس مضمون میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ غالب سے پہلے، اسی زمانے میں ماسٹر رام چندر نے اپنے رسالے 'محب ہند' میں غلطو نویسی کی جس طرز پر زور دیا، وہی طرز غالب نے بھی اپنایا۔

قاضی عبدالودود کا مضمون 'غالب کے خطوط۔۔۔ صفیر بنگرامی کے نام ہے' غالب کے محققین میں قاضی عبدالودود کا نام بہت اہم ہے۔ صفیر کے خطوط اور غالب کے خطوط اور صفیر سے غالب کے تعلقات کے حلقے میں یہ مضمون بہت اہمیت کا حامل ہے۔

پانچواں مضمون مختار الدین احمد کا 'غالب کے ایسے تین غیر مطبوعہ خطوط پر مشتمل ہے، جو غالب کے خطوط کے مجموعوں میں نہیں ملتے۔

سید مرتضیٰ حسین بنگرامی کے '1883 کے دو خط متعلق بہ غالب' نامی مضمون میں دو ایسے خط پیش کئے گئے ہیں جو غالب کے انتقال کے چودہ سال بعد لکھے تو صفیر بنگرامی کو گئے ہیں لیکن خاص غالب سے تعلق رکھتے ہیں۔

سید قدرت نقوی کے مضمون 'غالب کے خطوط کی تاریخیں اور ترتیب' میں غور ہندی اور اردوئے معلیٰ میں شامل خطوط کی تاریخوں اور تدوین پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

آخروں مضمون 'نام بیٹا پوری کا' غالب کے دو اور خط ہے۔ جس کے حوالے سے نام بیٹا پوری نے غالب کے عزیزوں سے ان کے مراسم پر روشنی ڈالی ہے۔

نواں مضمون قاضی عبدالودود کا 'لٹاکف فہمی' ہے۔ لٹاکف فہمی کے متعلق کہا جاتا ہے کہ غالب نے اسے سیاح کے نام سے خود لکھ کر چھپوایا تھا جس کا تعلق قاطع برہان سے ہے۔

دواں مضمون مالک رام کا 'غالب کے ادبی معرکے' ہے، جس میں غالب سے اپنے معاصرین سے جاری چاق و چوبند پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

☆☆☆☆

کتاب کا نام : مطالعات کلام غالب

انتخاب : حکیم عبدالحمید

ناشر : غالب اکیڈمی، نئی دہلی

صفحات : 686

قیمت : -/600 روپے



غالب اکیڈمی کے قیام کا منصوبہ حکیم عبدالحمیدؒ نے 1935 میں بنایا تھا۔ اسی سال اکیڈمی کی عمارت کے لئے ایک قطعہ آراضی حرار غالب سے ملحق خرید گیا۔ 1935 سے ہی حکیم صاحب نے غالب پر مضامین لکھنا کرنے کا کام شروع کر دیا تھا۔ غالب صدی کے دوران 22 دسمبر 1989ء کو صدر جمہوریہ بھٹو ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم نے غالب اکیڈمی کی عمارت کا افتتاح کیا۔ اسی موقع پر یوسف حسین خاں مرحوم کی کتاب "غالب اور آہنگ غالب" بھٹی میں سرل غالب انگریزی میں نواسے سر دوش کے عنوان سے غالب اکیڈمی نے تین کتابیں شائع کیں اور اب تک دو درجن سے زیادہ کتابیں غالب اکیڈمی شائع کر چکی ہے۔

حکیم صاحب کے ذاتی ذخیرے سے غالب اکیڈمی کی عمارت میں میوزیم اور لائبریری بھی قائم ہے۔ 1935 سے ہی حکیم صاحب کو غالب پر لکھی گئی جو تجزیہیں ملیں انہیں مطالعے کے بعد مختلف عنوانات کے تحت فائلوں میں محفوظ کرتے گئے۔ انہیں فائلوں کے مضامین کے انتخاب سے تین کتابیں غالب کی سوانح، غالب کی نثر اور غالب کی شاعری ترحیب پائی تھیں۔ دو کتابیں چھپ کر منظر عام پر آ چکی ہیں۔ پہلی کتاب 'حالات غالب' 1999ء میں انٹرنیشنل اردو جہلی کونفرنس دہلی نے شائع کی تھی۔ دوسری کتاب 'مطالعات خطوط غالب' حکیم صاحب کے سوویں یوم ولادت کے موقع پر غالب اکیڈمی نے شائع کی تھی۔ اس سلسلے کی تیسری کتاب جو چالیس مضامین پر مشتمل ہے۔

کتاب کا پہلا مضمون 'غالب کا فلسفہ' مولوی سید ہاشمی کا ہے۔ جن کا تعلق عثمانیہ یونیورسٹی کے دارالترجمہ سے تھا۔ جس میں مرزا غالب کے فلسفیانہ خیالات کو اس عہد کے مصنفانہ عقائد کو مد نظر رکھتے ہوئے سرجب کر کے اس پر تبصرہ کیا گیا ہے اور قدیم تاخیر کا لحاظ رکھتے ہوئے اشعار کا حوالہ بھی دیا گیا ہے۔

دوسرا مضمون مارکسی ناقد پروفسر احتشام حسین کا 'غالب کا فکّر اور اس کا پس منظر' ہے۔ جو ماہنامہ اردو ادب جولائی 1950ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ جس میں غالب کی تخلیقات کو ان کے عہد کے تاریخی و تہذیبی اور سیاسی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ غالب کی عظمت اس میں ہے کہ انہوں نے ترقی کی علامتوں اور سائنس کے امکانات کو اپنے دائرہ تخیل میں جگہ دی۔

مضمون سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ایسے کسی بھی سماج میں جو زندگی کے دیکھنے کی کوشش کو قدر اور عزت کی نگاہ سے دیکھتا ہے غالب کی عظمت کم نہ ہوگی۔

تیسرا مضمون پروفیسر آل احمد سرور کا ہے جس میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ غالب کی عظمت کا راز غالب کے ذہنی ارتقا کا نظریہ رکھ کر سمجھا جاسکتا ہے۔ لیکن ان کے ذہنی سفر میں بہت سے پیچ و خم ملتے ہیں۔ چوتھا مضمون پروفیسر سید عابد علی عابد کا 'افکار غالب' ہے جس کے پہلے حصے میں غالب کے معاصرین اور ان کی خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے اور دوسرے حصے میں خلیفہ عبدالعظیم کی کتاب افکار غالب کا تعارف پیش کیا گیا۔ ابو محمد سرور نے اپنے مضمون 'غالب کا فلسفہ' میں کلام غالب میں تصوف کے فلسفے کا خصوصی ذکر کیا ہے۔ پروفیسر محمد مجیب نے 'غالب کے تین شعر، غالب اور فلسفہ' میں پاس کے فلسفے پر بات کی ہے۔ وحید قریشی کے مضمون کا عنوان 'غالب کا نظریہ شعر' ہے۔ جس میں غالب کو عرفی علمبری اور نظیری کی آواز کا شناسا اور ان کی صفوں میں نعرہ مستانہ مار کر کود جانے والا شاعر بتایا گیا ہے اور خاص طور سے کلام غالب میں لفظ وحقی کی اہمیت پر بات کی گئی ہے۔ ساتواں مضمون ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا 'غالب کا نفسیاتی مطالعہ' ہے جس میں انہوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ غالب کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے ان کے فارسی اردو کلام نثر و نظم دونوں کا مطالعہ ہونا چاہئے۔ مرزا خلیل احمد بیگ نے اپنے مضمون 'مرزا غالب کی شاعری کا ایک پہلو' میں غالب کی سہل پسندی اور انداز بیان پر روشنی ڈالی ہے۔ عبدالحمید ندوی نے اپنے مضمون 'غالب کا تصور عشق' میں پہلے اردو شاعری میں مروج عشق کے تصورات پر روشنی ڈالی ہے اور پھر کلام غالب میں پیش تصور عشق کو واضح کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ غالب کی عشقیہ شاعری اردو شاعری کی روایت میں ایک منفرد و ممتاز مقام رکھتی ہے۔

ظ انصاری کا مضمون 'غالب شاعری کے ذہنی' ہے، جس میں غالب کی مقبولیت کے اسباب کی جستجو کرتے ہوئے مولانا حالی اور دوسرے تمام ناقدین کا اجمالی جائزہ لیا ہے جن کی تحریروں سے غالب کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ عطا کا کوئی نے 'غالب کے پسندیدہ اشعار خود ان کی نظر میں' مضمون میں غالب کے ان اشعار کو پیش کیا جن کا استعمال غالب نے اپنے خطوط میں کیا ہے۔ ڈاکٹر کھلیل الرحمن نے اپنے مضمون 'آفتاب ایک آرک ٹائپ' میں کلام غالب کا بنیادی تجزیہ پیش کیا ہے۔ مالک رام نے

اپنے مضمون 'غالب کا ایک شعر' میں غالب کے اس شعر پر بحث کی ہے جس میں غالب نے غزل کی جھگڑاؤں کا ذکر کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ یہ شعر نواب قجیل حسین خاں کے قصیدے کا گریز ہے۔ مضمون کے دوسرے حصے میں نواب قجیل حسین کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔

میر یسین علی خاں نے اپنے مضمون 'غالب کی اصلا میں خود اپنے کلام پر' میں ایسے اشعار پیش کئے ہیں جن میں غالب نے تبدیلی کر دی تھی۔ کالی داس گپتا رضانے اپنے مضمون 'دو شعر منسوب بہ غالب' میں ان کے دو اشعار کے ماخذ پیش کئے ہیں جو کہ غالب سے منسوب ہیں مگر غالب کے نہیں ہیں، ایک داغ دہلوی کا ہے اور دوسرا بہادر شاہ ظفر کا ہے۔ امتیاز علی مرثی نے اپنے مضمون 'اردو شاعری پر غالب کا اثر' میں غالب کے اثرات معاصرین و متاخرین شعرا کے کلام میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یوسف حسین خاں نے اپنے مضمون میں کلام غالب میں قجیل اور جذبہ کی ہم آمیزی کو پیش کیا ہے۔ کمال احمد صدیقی نے اپنے مضمون 'ایہام سے تلازمے تک' میں غالب کے ایک شعر پر پروفیسر محمد حسن کی تفسیر پر گفتگو کی ہے۔ 'غالب کی شاعری میں قرآنی تلمیحات' کے عنوان سے احتشام احمد ودی نے اپنے مضمون میں غالب کے جن اشعار میں قرآنی تلمیحات کا استعمال ہوا ہے انہیں پیش کیا ہے۔ محمد انصار اللہ نظر نے اپنے مضمون 'غالب ذوق اور داغ' میں ان تینوں شعراء کے تعلق سے بعض باتوں کی صداقت سے بحث کی ہے۔

اس کتاب میں غالب اور اقبال کے عنوان سے فرمان فتح پوری کے دو مضامین شامل ہیں۔ پہلا مضمون 'نکاڑہ دسمبر 1955ء اور دوسرا مضمون 'نکاڑہ مئی 1956ء میں شائع ہوا تھا۔ جن میں غالب اور اقبال کے مشترکہ موضوعات، فن اور ذوق کی مناسبت پر گفتگو کی گئی ہے۔ اس موضوع پر جتنا تھراؤ کا مضمون 'غالب اور اقبال مماثلت کے چند پہلو' بھی شامل ہے۔ محمد حقیق صدیقی نے اپنے مضمون میں غالب کے ان اشعار کی نشاندہی کی ہے جو مولانا آزاد کی تحریروں میں استعمال ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر گیان چند جین کا مضمون 'دیوان غالب کے خودنوشت غلطیوں کی بحث' بھی کتاب میں شامل ہے۔ جس میں دیوان غالب کے نسخے بھوپال پر بحث کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں اعجاز عسکری کا مضمون 'پایاں غالب محقق اور ناخن کا قرض' بھی اس کتاب میں شامل ہے۔ دیوان غالب نسخہ آصفیہ پر

اکبر حیدری کا شاعری کا مضمون بھی شامل اشاعت ہے۔ ان مضامین سے دہان غالب کے مختلف نصوص پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ غالب کی فارسی شاعری سے متعلق مالک رام کا مضمون غالب کے فارسی تصدیقے میں فارسی قصائد کا تعارف اور کچھ نیا کلام پیش کیا گیا ہے۔ سید قدرت نقوی کا مضمون غالب کی مشہور مثنوی ابر گہر باز پر ہے۔ اسی موضوع پر حسین سروردی کا مضمون بھی شامل ہے۔ مثنوی ابر گہر باز کے ایک حصہ کا ترجمہ رفیق خاور نے ساقی نامہ کے نام سے کیا تھا اور ناولز کراچی کے شمارہ فروری 1958 میں شائع ہوا اور بھی شامل اشاعت ہے۔

’کچھ غالب کے متعلق‘ کے عنوان سے امتیاز علی مرثی نے ایک مضمون تحریر کیا تھا جو ابنا سہ ماہی آج کل کے فروری 1957 کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ مرثی صاحب نے اس میں نواب حشتم اللہ والی کی کتاب سیر المستقیم میں درج غالب کے بارے میں نواب کی آراء اور ضلّا بھیریری میں محفوظ نگار خان کے نام سے اشعار کے مجموعہ کو جس میں غالب مومن و ذوق کی فرامیں درج کی گئی ہیں، تحقیق کا موضوع بنایا ہے۔

مولوی ہمیش پر شاہ کا اصل کام غالب کے خطوط پر ہے اس کتاب میں ان کا ایک مضمون ’غالب کی اصلاح ایک مثنوی پر شامل ہے۔ محمد احسن قاروقی نے غالب کے کلام میں ظرافت کے پہلو پر اپنے مضمون ’جہان ظریف‘ میں روشنی ڈالی ہے۔ اسی موضوع پر ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا ایک اور مضمون ’کلام غالب کا طنز پہلو کے عنوان سے شامل ہے۔ سید مسعود حسین رضوی اویب کا مضمون ’مرزا غالب حب اور اب‘ ہے جس میں غالب کی سہل پسندی، مشکل پسندی اور مقبولیت پر مہنگو کی گئی ہے۔ امتیاز علی مرثی صاحب کا مضمون ’غالب اور قاطع برہان‘ چند غیر مطلوبہ تحریریں شامل ہے۔ اکبر علی خاں کا مضمون ’غالب کا اور باری اعزاز اور منصب چند نئی اطلاعات کی روشنی میں‘ ہے۔ آخر میں جہان غالب کے عنوان سے قاضی عہد اللہ دو کے مضامین شامل ہیں۔

کتاب کے مضامین کلام غالب کے مطالعے میں معاون ہیں۔ یہ 1950 سے 1994 کے دوران لکھے ہیں اور مضمون نگار حضرات کی یہ تحریریں تحریکات کا دورہ رکھتی ہیں۔ کتاب طلباء، اساتذہ اور غالب پر کام کرنے والوں کے لیے مفید اور معتبر معلومات کا ذخیرہ ہے۔

## ادبی سرگرمیاں

### اردو ہندی لغت پر یوٹی آر سی سولن اور غالب اکیڈمی کے اشتراک سے پانچ روزہ ورکشاپ

غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں اردو ہندی لغت کی تدوین و ترمیم کے سلسلے میں اردو ٹیچنگ ریسرچ سینٹر، سولن، ہما چل پر دلش، وزرات برائے فروغ انسانی وسائل (حکومت ہند) کی جانب سے پانچ روزہ ورکشاپ کا انعقاد کیا گیا۔ ورکشاپ کے کوآرڈینیٹر ڈاکٹر ضیاء الرحمن صدیقی نے بتایا کہ پہلی بار حکومت ہند نے اردو ہندی لغت کی تیاری کا ایک منصوبہ 2007 میں منظور کیا۔ اس کے بعد سولن، کلکتہ اور دہلی میں ورکشاپ کا انعقاد کیا گیا جس میں دس جہازر القاد کا انعقاد کیا گیا۔ ان کی صحت اور تذکیر و تانیث پر بھی غور کیا گیا اور اب لغت تکمیل کے مرحلے میں ہے۔ اس ورکشاپ میں پروفیسر حکیم خلی، پروفیسر همش الحقی، ڈاکٹر انور پاشا، ڈاکٹر خالد علوی، ڈاکٹر وجیدہ رنگھو چوہان، ڈاکٹر ایما الکلام ہادی، ڈاکٹر محمد ضیاء الہدی، ڈاکٹر شفیق ایوب، ڈاکٹر شمیم آراء، ڈاکٹر محمد عمران، ڈاکٹر عقیل احمد نے شرکت کی۔ ورکشاپ 16 سے 20 نومبر 2009ء تک جاری رہی۔

### مطالعات غالب کے فروغ میں حکیم عبدالحمید کی خدمات

21 نومبر 2009ء، غالب اکیڈمی نئی دہلی میں مطالعات غالب کے فروغ میں حکیم عبدالحمید کی خدمات کے موضوع پر ایک جلسے کا اہتمام کیا گیا۔ اس موقع پر ڈاکٹر عقیل احمد نے کہا کہ غالب حکیم صاحب کے پسندیدہ شاعر تھے۔ مطالعات غالب کے فروغ میں حکیم صاحب ۲۰ سال سرگرم

رہے۔ 1935ء میں بحکیم صاحب نے اس کام کو انجام دینے کے لئے غالب اکیڈمی کے قیام کا منصوبہ بنایا۔ خطوط غالب سے ان کی پسندیدہ اشیاء کی نقل نہ ہی کر کے ان کے نمونے بنوائے۔ غالب پر شائع ہونے والے مضامین کو یکجا کیا گیا۔ غالب کے اشعار پر مبنی مصوری کے نمونے بنوائے۔ غالب کی غزل گائیکی کا اہتمام کروایا۔ غالب کے محققین و ناقدین کے خطبات کا اہتمام کرایا۔ غالب پر مختلف پہلوؤں سے کتب کی اشاعت کا انتظام کیا۔ اس موقع پر جناب خواجہ حسن ثانی لکھائی نے اپنے خصوصی پیچھے میں کہا کہ بحکیم عبدالحمید نے طب ہونے کی کوئی زندگی بخشی۔ بحکیم صاحب معنی لفظ آدمیت تھے۔ بحکیم صاحب کی واقعیت اور جانکاری طبی معلومات تک ہی محدود نہیں تھی اب، سیاست، سماجیات غرض کہ کوئی بھی موضوع ایسا نہیں ہے جس سے بحکیم صاحب بے خبر رہے ہوں۔

اس موقع پر سید اوصاف علی نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ "ایک ہنگامے پہ متوقف ہے گھر کی رونق" غالب کا یہ مصرعہ بحکیم صاحب کو بہت پسند تھا کیوں کہ اس میں تحریک ہے بحکیم صاحب خود بھی اور دوسروں کو بھی متحرک رکھنا چاہتے تھے۔ اس موقع پر علی گڑھ کے پروفیسر فرخ جہانی نے کہا کہ بحکیم صاحب نے غالب پر تحقیق کے سلسلے کو پروان چڑھایا۔ جلسے میں جناب گلزار دہلوی نے بحکیم صاحب پر ایک نظم پیش کی۔ اس موقع پر غالب اکیڈمی کی دو مطبوعات مطالعات خطوط غالب اور مطالعات کلام غالب کا اجرا بھی کیا گیا۔ جلسے میں دہلی کی معروف علمی و ادبی شخصیات موجود تھیں۔ جن میں پروفیسر محمد الحق، پروفیسر عبدالودود اعظمی، پروفیسر رشید الظفر، پروفیسر غلام محیٰ انجم، بحکیم اقبال احمد، ڈاکٹر سید فاروق، سراج پراچہ، ڈاکٹر عزیز احمد صدیقی، احمد مصطفیٰ راسی، جگدیش لال شرما، انجم عثمانی، ظہیر برنی، پروفیسر ظہیر حسین جعفری، دوکار مانوی، قاضی ارشد حسین، شہباز ندیم شیبانی، ابرار کرچداری، حسین امر دہوی، ایم سلیم، ریاض قدوائی، فضل بن اخلاق، عبدالرؤف خان، رؤف رامیش، نسیم عباسی، سہیل انجم کے اساتذہ مہر ای شامل ہیں۔

## غالب اکیڈمی کی نئی مطبوعات

### 1- شرح دیوان غالب ہندی

مترجم: نسیم مہاسی

قیمت: 550/- روپے

صفحات: 608

آسان ہندی زبان میں دیوان غالب کی مکمل تخریج۔

### 2- مطالعات خطوط غالب

مترجم: حکیم عبدالحمید

قیمت: 150/- روپے

صفحات: 152

خطوط غالب کے تعلق سے اہم مضامین کا انتخاب۔

### 3- مطالعات کلام غالب

مترجم: حکیم عبدالحمید

قیمت: 600/- روپے

صفحات: 686

کلام غالب سے متعلق چالیس اہم مضامین کا انتخاب۔

# غالب اکیڈمی

مرزا غالب کے 141 ویں یوم وفات  
اور غالب اکیڈمی کے 41 ویں یوم تاسیس کے موقع پر

## سہ روزہ تقریب

20 فروری 2010 صبح دس بجے سے سیمینار

غالب اور غالب کا عہد

21 فروری 2010 شام چھ بجے

بزم موسیقی محفل کلام غالب

22 فروری 2010 شام چھ بجے

طرحی مشاعرہ

مصرعہ طرح:

- ۱۔ نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
- ۲۔ دست تہہ سنگ آبدہ بیان وفا ہے
- ۳۔ غم دنیا سے گر پائی بھی فرصت سراٹھانے کی



## مطبوعات غالب اکیڈمی

قیمت	مصنف و مترجم	نام کتاب
100/-		دیوان غالب (ہندی)
60/-	غالب اکیڈمی	دیوان غالب عام ایڈیشن
90/-	گمان چندمین	غالب شجاس واک نام
150/-		دیوان غالب ڈیکس
250/-	قاضی سعید الدین علیگ	شرح دیوان غالب اردو
150/-	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	اقبال کی منتخب نظمیں غزلیں تنقیدی مطالعہ
35/-	ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری	نقد اور غالب
550/-	ضمیمہ احمد عباسی	شرح دیوان غالب (ہندی)
25/-	اخلاق حسین عارف	غالب اور فن تنقید
35/-	محمد عزیز حسن	قصومات غالب
25/-	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	انشائے مومن
300/-	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	مومن شخصیت اور فن
75/-	پروفیسر محمد حسن	ہندوستانی رنگ
40/-	غالب اکیڈمی	نوائے سروش (انگریزی)
95/-	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	اقبال و مضامین مقالات
75/-	پروفیسر محمد حسن	جنوب مغرب ایشیائیں و ایشیائی زبان
90/-	انجی بی سی (قاضی اخلاص حسین)	رقص شر
150/-	شمس الرحمن قادری	اردو غزل کے اہم موڈ
90/-	عمود نمازی	تلمیحات غالب
200/-	ڈاکٹر محفل احمد	جہات غالب
150/-	ڈاکٹر محفل احمد	تکیم عبد الحمید شخصیت اور خدمات
150/-	تکیم عبد الحمید	مطالعات خطوط غالب
600/-	تکیم عبد الحمید	مطالعات کلام غالب

